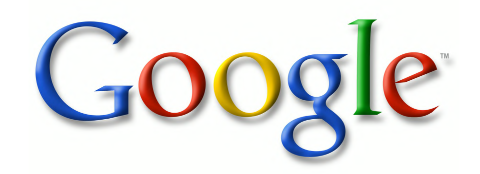
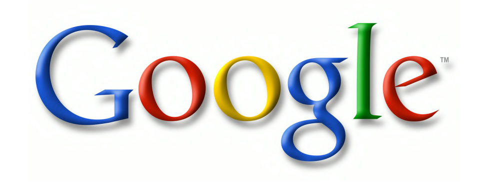







C'EST MON PLAISIR

MUSÉE RELIGIEUX.

IV.

MUSÉE RELIGIEUX,

OU

CHOIX DES PLUS BEAUX TABLEAUX

INSPIRÉS PAR L'HISTOIRE SAINTE

AUX PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES,

GRAVÉS A L'EAU-FORTE SUR ACIER

PAR RÉVEIL,

RECUEILLIS, MIS EN ORDRE ET ACCOMPAGNÉS DE NOTICES HISTORIQUES,

PAR UN ECCLÉSIASTIQUE DU CLERGÉ DE PARIS.

OUVRAGE DÉDIÉ A MONSEIGNEUR L'ARCHEVÊQUE.

TOME QUATRIÈME.



PARIS.

HIVERT, LIBRAIRE, QUAI DES AUGUSTINS, N° 55,

EN FACE DU PONT-NEUF.

1836.

Audot edit.

VUE DE L'ÉGLISE S.T PIERRE ET DU PALAIS DU VATICAN.

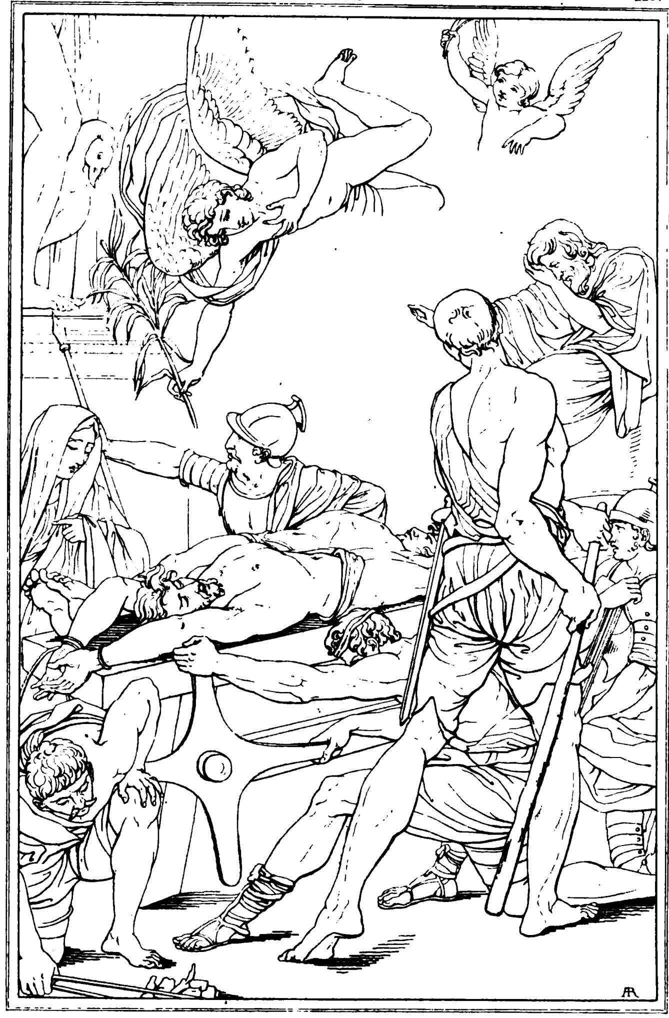
VEDUTA DELLA CHIESE DI S. PIETRO E DEL PALAZZO DEL VATICANO

VUE DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE

ET DU PALAIS DU VATICAN.

Ce fut sous le pontificat de Jules II que commencèrent les travaux de l'immense et magnifique église de Saint-Pierre. L'architecte Bramante, oncle de Raphaël, en donna les dessins et en dirigea les travaux jusqu'à la hauteur du portail et à la naissance du dôme. Michel-Ange Buonarroti continua ce que Bramante avait si heureusement commencé, et éleva le dôme si imposant qui existe aujourd'hui. Après la mort de Michel-Ange, Raphaël, puis Julien de San Gallo, et enfin Peruzzi, achevèrent ce monument.

Deux colonnades entourent une partie de la vaste place, au milieu de laquelle s'élève un obélisque égyptien; une fontaine coule de chaque côté. A droite on découvre une partie de l'immense palais du Vatican. C'est au troisième étage de la cour qu'on aperçoit, et dont les fenêtres cintrées avoisinent le pavillon où est une horloge, que se trouve la galerie *des Loges*, si célèbre par les fresques dont Raphaël donna les dessins et qu'il y fit exécuter.



Valentin pinx.

MARTYRS DES SAINTS PROCESSE ET MARTINIEN.

MARTIRIO DEI SANTI PROCESSO E MARTINIANO.

Lám. 315. MARTIRIO DE LOS SANTOS PROCESO Y MARTINIANO.

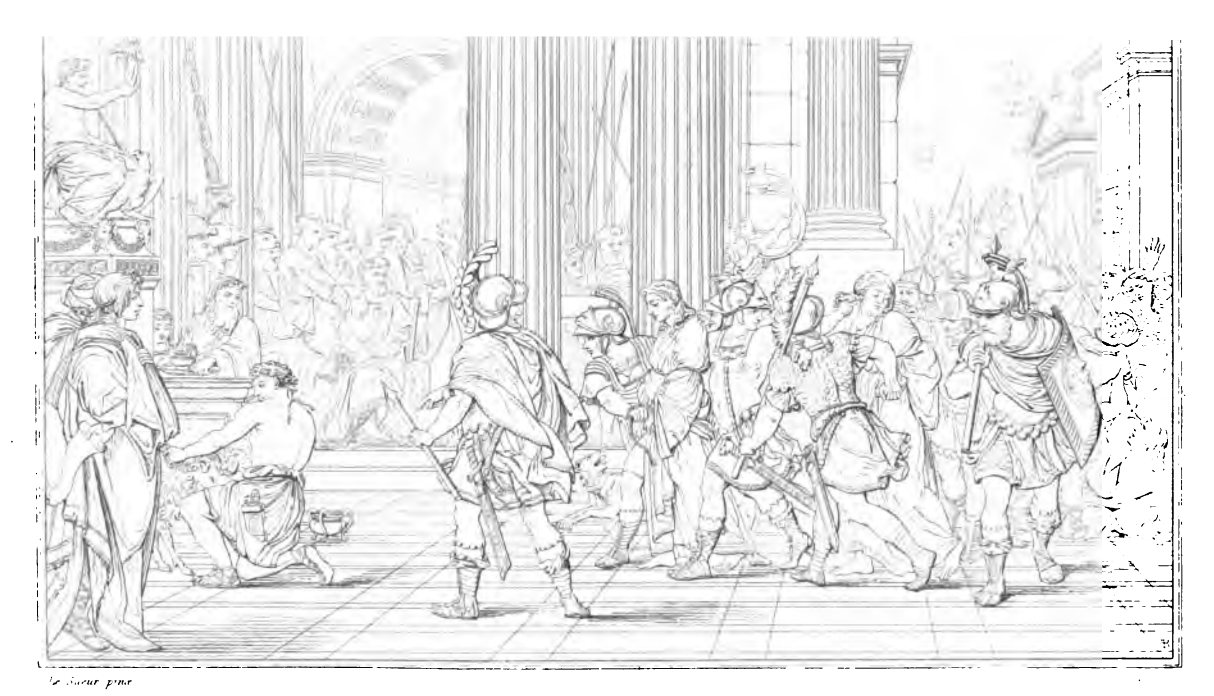
MARTYRE DE SAINT PROCESSE

ET DE SAINT MARTINIEN

Tableau de Valentin.

Saint Processe et saint Martinien, préposés à la garde de la prison Mamertine, y reçurent saint Pierre et saint Paul, que les ordres de Néron envoyèrent bientôt au martyre. Mais leurs pieuses exhortations avaient touché le cœur des deux geôliers, qui entendirent de leurs bouches toutes les instructions propres à les affermir dans la foi et furent baptisés par eux. Ils ne tardèrent pas à marcher sur leurs traces et à couronner par la mort des héros de la religion qu'ils avaient embrassée, la profession publique qu'ils ne craignirent pas de faire de leur croyance.

Cette composition de Valentin, peintre français que le pape Urbain VIII honora d'une prédilection toute particulière, mérite les plus grands éloges sous le rapport du coloris : la nature y est bien sentie et admirablement rendue ; mais les expressions y manquent malheureusement de noblesse et le dessin de correction. Elle fut placée dans le principe à l'un des autels de l'église Saint-Pierre à Rome ; mais en 1737, une copie en mosaïque ayant été faite par Christofati, le tableau original fut transporté au palais de *Monte-Cavallo*, d'où on l'enleva pour le placer, en 1795, au Musée de Paris. Il fut rendu en 1815.



Le Sueur pinx

S^T GERVAIS ET S^T PROTAIS REFUSENT DE SACRIFIER A JUPITER

S. GERVASIO E S. PROTARIO RICUSANO DI SAGRIFICARE A GIOVE

Lam. 45 S. GERVASIO Y S. PROTASIO SE NIEGAN A SACRIFICAR Á JUPITER

SAINT GERVAIS ET SAINT PROTAIS

REFUSENT DE SACRIFIER A JUPITER.

Tableau de Le Sueur.

Le Sueur a pensé sans doute qu'au temps des persécutions que soulevaient contre les chrétiens les haines des tyrans, les formes d'une justice extérieure étaient toujours assez sévèrement observées, en apparence, pour qu'aucun ne pérît avant qu'on lui eût présenté l'encens à offrir aux idoles. Rien de positif, dans les actes des glorieux martyrs de la foi, ne nous a été transmis sur les illustres saints dont le peintre a retracé le courageux refus. On croit qu'il souffrirent à Milan, sous Néron, ou au plus tard sous Domitien.

Le peintre a disposé cette scène avec un talent qui en fait un chef-d'œuvre de composition, d'expression et d'exécution. Sous un portique majestueux, qui attenait à son palais, on voit Artase assis, à gauche, à l'entrée d'une galerie. Les sacrificateurs sont près de l'autel : un victimaire est sur le devant, tandis que les deux jeunes chrétiens, amenés par des soldats, sont suivis d'une foule immense.

Ce tableau est placé au premier rang des meilleures pages de Le Sueur. Long-temps il a décoré l'église Saint-Gervais à Paris : il est maintenant dans la grande galerie du Musée. Sa hauteur est de 11 pieds, et sa largeur de 20 pieds 4 pouces.



Champaigne pinx

TRANSLATION DES CORPS DE S^T^ GERVAIS ET S^T^ PROTAIS

TRASLAZIONE DEI CORPI DI S. GERVASIO E DI S. PROTASIO

TRANSLATION DES CORPS DES SAINTS GERVAIS ET PROTAIS.

Tableau de Ph. de Champaigne.

Après le martyre des saints Gervais et Protais, on perdit de vue leurs précieuses dépouilles, qui ne furent retrouvées, devant les barreaux qui environnent les tombeaux de saint Nabor et de saint Félix, à Milan, que sur une révélation divine faite à saint Ambroise, en 836. Des indices certains avaient déjà fait reconnaître l'authenticité de ces restes, lorsque, pendant la translation qu'on en fit pour les transporter dans un lieu convenable, plusieurs miracles concoururent à détruire jusqu'au moindre doute. Un homme, possédé de l'esprit mauvais, fut tout à coup renversé avec violence et se mit à crier et à répéter, que ceux-là seraient tourmentés comme lui, qui chercheraient à nier l'identité du corps des martyrs, ou qui ne croiraient pas à l'unité de la Trinité qu'enseignait saint Ambroise, en opposition au dogme des Ariens, dont les partisans étaient alors si nombreux.

Cette composition, la plus considérable qu'ait exécutée Philippe de Champaigne, est une des trois qui servirent de modèle à des tapisseries que faisait exécuter la paroisse Saint-Gervais, pour décorer cette église dans les grandes solennités : c'était vers 1665. La richesse de l'ordonnance, la vérité du coloris et l'expression vraie et variée à la fois des différens personnages rendent cet ouvrage très-remarquable. Les draperies sont peintes d'une manière très-moelleuse : un peu plus de verve et de chaleur, et ce tableau serait parfait sous tous les rapports. Sa largeur est de 20 pieds 6 pouces, et sa hauteur de 11 pieds. Il est maintenant au Musée français.



Vien pinx. 982.

PRÉDICATION DE S.T DENIS.

PRÉDICATION DE SAINT DENIS.

Tableau de Vien.

Plusieurs églises avaient été fondées dans les Gaules par saint Irénée et ses disciples, qui firent briller aux yeux d'un grand nombre le flambeau de la foi, lorsque la persécution de l'empereur Sévère vint anéantir les plus belles espérances, disperser le troupeau et frapper les pasteurs. Sept évêques furent bientôt envoyés de Rome pour relever l'édifice violemment ébranlé; ils se dispersèrent à leur entrée dans les Gaules, et Denis, l'un d'eux, vint fixer son siége à Paris. Il fonda les églises de Chartres, de Senlis, de Meaux, de Cologne, et eut la consolation de les voir gouvernées par de saints prélats. Il convertit à la foi un grand nombre d'idolâtres, et couronna par le martyre, en 272, une vie pleine des œuvres de la plus héroïque vertu. Son corps fut jeté dans la Seine avec celui de ses deux compagnons, Rustique et Éleuthère; mais une pieuse veuve, nommée Catulla, parvint à les en retirer et leur donna la sépulture. Plus tard, quand on eut bâti une chapelle sur leur tombeau, la piété des fidèles entoura ces restes d'une vénération profonde, et Dagobert, pour la favoriser, fit élever, sous l'invocation de saint Denis, une abbaye qui depuis plusieurs siècles reçoit la dépouille mortelle de nos rois.

Le tableau de Vien, représentant la prédication du saint évêque, décore la chapelle latérale gauche de l'église Saint-Roch à Paris. Il fit d'autant plus de sensation au salon de 1774, où il fut exposé, qu'il sortait de la mauvaise route suivie alors par tous les peintres français. Il commença à ramener à l'étude de l'antiquité, et surtout à celle de la nature, et devin le premier pas dans la voie de régénération que suivirent plus tard Vincent, Regnaud et David.



Elsheimer pinx.

ST CHRISTOPHE.

S. CRISTOFORO.

Lám. 418. S. CRISTOBAL.

SAINT CHRISTOPHE.

Tableau d'Elsheimer.

Saint Ignace, évêque d'Antioche, voulant faire connaître son amour pour Jésus-Christ, prenait ordinairement le nom de *Christophore*, c'est-à-dire *qui porte Jésus Christ*. Il est probable que le même motif engagea le saint, représenté dans le tableau d'Elsheimer, à adopter le même titre. Du reste, on ne sait rien de positif ni sur l'époque de sa mort, ni sur les circonstances de sa vie. On croit communément qu'il fut martyrisé en Lycie, et que ses reliques, après avoir été transférées à Tolède, furent remises à l'église de l'abbaye Saint-Denis.

Souvent, quand on n'a trouvé aucun trait saillant dans la vie d'un saint, on a eu recours à l'allégorie : c'est ce qu'a fait Elsheimer : selon la pensée de Baronius, les eaux que traverse Saint Christophe représentent la mer de tribulations sur laquelle un chrétien ne redoute pas les écueils, quand il porte J.-C. dans son cœur.

Ce petit tableau, peint sur cuivre, est admirablement exécuté. On croit qu'il avait été donné à Charles I[er] par le comte d'Arundel, son chambellan, ami et protecteur d'Elsheimer. En 1757 il faisait partie de la collection du duc de Portland, dont la mort le fit passer dans celle du duc d'Argyle. Il est maintenant à Edimbourg, dans le cabinet de M. George Walker.



Raphaël pinx.

STE MARGUERITE.

SANTA MARGHERITA.

SAINTE MARGUERITE.

Tableau de Raphaël.

Le nom de sainte Marguerite est très-répandu, et cependant rien de plus incertain que son existence, rien de plus douteux que les miracles qu'on attribue à son intercession. L'opinion la plus commune est qu'elle vécut à Antioche dans le troisième siècle, et que son père était un prêtre païen. On croit que le préfet Olibrius, épris de la beauté de cette jeune vierge, voulut l'épouser, mais que sans craindre les tourmens dont elle était menacée, elle s'y refusa constamment. On ajoute que l'esprit de ténèbres lui ayant apparu sous la forme d'un énorme dragon répandant une odeur infecte, faisant entendre les plus horribles sifflemens, et, semblant prêt à la dévorer, elle invoqua le secours du ciel, fit un signe de croix, et l'affreux reptile périt à l'instant.

Selon toute apparence, Raphaël peignit ce tableau, sur bois de cèdre, lors de son second séjour à Florence; on y trouve dans les carnations bien plus d'effet et de chaleur que dans les ouvrages qu'il avait faits avant cette époque. A la mort de Charles Ier., roi d'Angleterre, auquel il appartenait, il fut acheté fort cher par l'archiduc Léopold d'Autriche. En 1456 il était à Bruxelles, dans la célèbre galerie qui passa depuis en entier dans celle de Vienne. C'est là qu'il se trouve maintenant. Le Musée du Louvre en possède un autre, aussi sur bois, représentant le même sujet, mais avec quelques différences: Vasari l'attribue à Jules Romain.



Mignard p. 10.

Ste CÉCILE.

S.ta CECILIA.

SAINTE CÉCILE.

Tableau de Mignard.

On ne sait ce qui a pu déterminer le choix de sainte Cécile comme patronne des musiciens ; les uns ont cru que cette tradition avait pris sa source dans l'usage où était cette pieuse vierge de chanter les louanges du Seigneur en s'accompagnant de quelque instrument : d'autres l'attribuent uniquement à l'ordre que donna en 821 le pape Pascal Ier. aux religieux du monastère qui possédait son tombeau, de chanter jour et nuit à la gloire de Dieu.

Mignard, s'emparant de cette opinion, a représenté sainte Cécile avec la harpe, les yeux élevés vers le ciel, environnée de divers instrumens, et chantant un morceau de musique dont un ange paraît lui dicter les paroles. Le costume est ici tout-à-fait idéal, et le peintre d'autant plus excusable en cela, qu'il est impossible de préciser l'époque de la vie de l'illustre sainte. Il a, du reste, montré dans cet ouvrage un pinceau facile et agréable. Il l'exécuta pour Louis XIV, qui le fit placer dans son cabinet particulier, d'où on l'a transporté au Musée français. C'est un de ceux dont les gravures, bonnes ou mauvaises, ont été le plus multipliées.



Jules Lemaire

S^{TE} CÉCILE.

SANTA CECILIA.

SAINTE CÉCILE

Tableau de Jules Romain.

La naissance, la vie et la mort de sainte Cécile sont enveloppées d'une incertitude qu'il devient chaque jour plus impossible de dissiper. Les uns placent sa mort à la fin du second siècle, et c'est l'opinion la plus commune; d'autres dans le quatrième. Ce qui paraît certain, c'est qu'elle était Romaine et issue d'une famille noble; que, destinée au mariage contre sa volonté, elle parvint à sanctifier l'époux que ses parens lui avaient imposé, et que toujours elle fut fidèle aux principes de vertu sur lesquels avait été basée son éducation. Elle convertit au christianisme Valérien son époux, Tiburce son beau-frère, et un officier nommé Maxime : tous furent arrêtés, condamnés et exécutés peu de jours avant sainte Cécile. On croit qu'elle reçut la couronne du martyre dans une salle souterraine, où des bains avaient d'abord été établis, et qui existe encore ainsi que les conduits qui y distribuaient l'eau. Les coups du bourreau n'ayant pu lui arracher la vie, il abandonna son corps mutilé. Depuis on a bâti une église sur le lieu que l'on croit avoir été habité par elle.

Le tableau de Jules Romain est remarquable par la pureté du dessin et la fermeté de l'exécution. La tête de la sainte est d'une expression sublime; cette partie du tableau ne le cède en rien aux productions de Raphaël. On dirait que Jules Romain a été inspiré par une des grandes pensées de son maître.





Dominique Zampieri p.

MORT DE S.TE CÉCILE.

MORTE DI S.TA CECILIA

Lám. 173. MUERTE DE S.TA CECILIA.

MORT DE SAINTE CÉCILE.

Tableau de Zampieri, dit le Dominicain.

Le Dominicain a peint trois tableaux de l'histoire de sainte Cécile, dans la seconde chapelle, à droite, de l'église Saint-Louis des Français à Rome. Dans l'un elle distribue ses biens aux pauvres : dans l'autre est son apothéose, et celui-ci, qui est en face, la représente expirante par suite des blessures qu'elle a reçues au cou. Tandis qu'un ange apporte à la pieuse martyre la palme et la couronne, le pape Urbain Ier. vient lui offrir le secours de ses prières et bénir ses derniers momens. Sur le devant des femmes recueillent avec soin le sang précieux de leur sainte compagne.

Dominique Zampieri mit à ce travail un soin tout particulier ; bien que le temps ait détérioré une partie du coloris de cette belle composition, elle est toujours des plus remarquables même sous ce rapport, comme sous celui du dessin.

Scheffer pinx

STE CÉCILE

SAINTE CÉCILE.

Tableau de Jean Scheffer.

Après avoir survécu pendant trois jours aux efforts du bourreau, dont les coups étaient destinés à lui ôter la vie, sainte Cécile succomba à ses souffrances et à l'excès de sa faiblesse. La palme du martyre, qu'elle avait si glorieusement méritée, l'attendait à ce moment si beau pour elle. Par une touchante allégorie, le peintre Jean Scheffer, dans ce tableau, le dernier de ses ouvrages, nous montre deux anges, dont les traits expriment à la fois l'admiration et le respect, apportant du ciel à cette courageuse martyre le symbole de sa victoire et de son beau triomphe.

Une pensée s'offre naturellement à l'esprit à la vue de cette pose si naturelle, de ce visage si calme de l'heureuse vierge : la mort des bénis du Seigneur est pleine de charme! Ses horreurs leur sont inconnues! Tout est bonheur dans ceux qui souffrent et qui meurent pour leur Dieu.

Ce tableau est dans la galerie de Vienne.



Rubens pinx

MARTYRE DE S^T LAURENT.

MARTYRE DE SAINT LAURENT.

Tableau de Rubens.

Les vertus éminentes qui distinguaient saint Laurent dans sa jeunesse lui gagnèrent l'affection de saint Sixte, alors archidiacre de Rome. Ce souverain pontife, appelé en 257 à la chaire de Pierre, l'ordonna diacre et l'attacha au service d'une église de la ville sainte. L'empereur Valérien, à la persuasion de Macrien, se flattant follement de détruire le christianisme en frappant ses pasteurs, ordonna de faire mourir sans délai les évêques, les prêtres et les diacres, sans leur laisser, comme aux simples fidèles, le choix de sauver leur vie en renonçant à la foi.

Après avoir accompagné saint Sixte à la mort, Laurent, craignant de voir tomber entre les mains des persécuteurs les trésors de l'Église, dont il était dépositaire, les distribua aux pauvres : puis il alla se présenter au préfet Cornélius Sécularis, et, lui montrant une foule de malheureux qu'il avait réunis à la hâte, il les lui désigna comme le plus beau trésor de l'Église et la richesse des chrétiens. Insensible à cette leçon de haute sagesse et au spectacle déchirant de tant de misères, Cornélius irrité fit étendre Laurent sur un gril que l'on plaça sur des charbons ardents.

Rubens a donné tout à la fois à la figure et à la pose de saint Laurent quelque chose de la sublime résignation du martyr, qui n'exclut pas l'appréhension naturelle à l'homme. Deux bourreaux l'étendent violemment sur le gril ardent, tandis qu'un troisième entretient le feu, en versant un panier de charbon dans les flammes. Ce grand tableau, après avoir fait partie de la galerie de l'électeur palatin à Dusseldorff, est maintenant dans celle du roi de Bavière à Munich.



Titien pinx.

MARTYRE DE S.T LAURENT.

MARTIRIO DI S. LORENZO

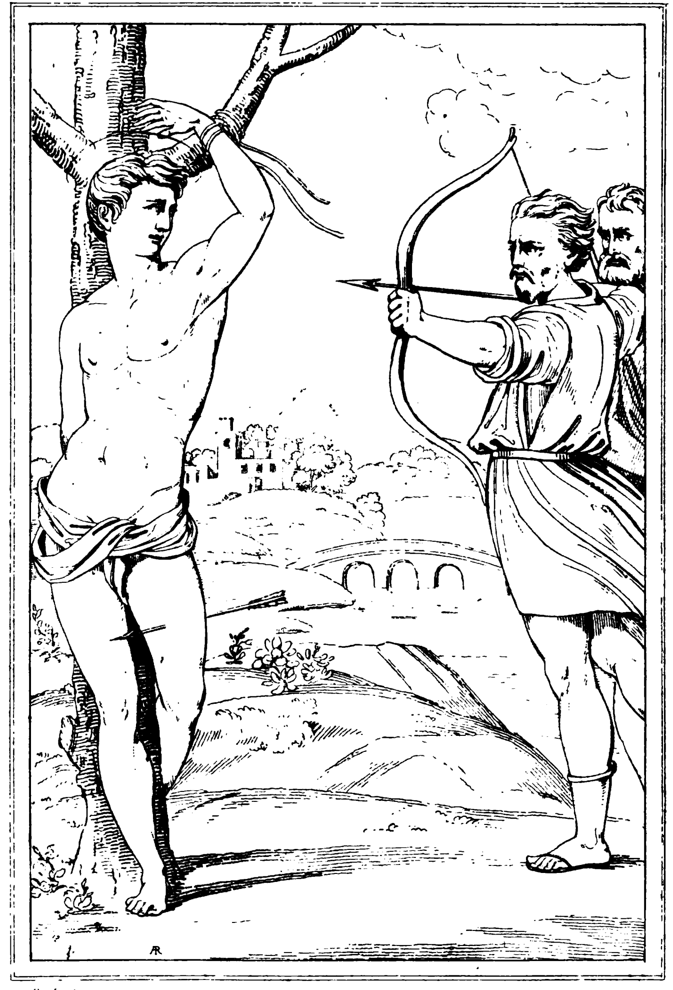
Lám. 371. MARTIRIO DE S. LORENZO.

MARTYRE DE SAINT LAURENT.

Tableau de Tizziano Vecelli, dit Titien.

Au milieu des souffrances aiguës du martyre le plus atroce, saint Laurent conservait le calme et la dignité des chrétiens soutenus par d'immortelles espérances. Ses prières ferventes s'élevaient jusqu'au ciel; environné d'infidèles, dont il demandait ardemment la conversion, il ne tarda pas à les voir exaucées; plusieurs sénateurs, touchés de ce courage héroïque et de cette tendre piété, furent les prémices de la conversion de Rome tout entière et de la destruction du culte des idoles. Après avoir résisté pendant long-temps aux tortures, saint Laurent expira, sans proférer une plainte, en 258, le 10 août, jour que l'église a consacré à sa mémoire.

Le martyre de saint Laurent ayant inspiré au peintre Titien un tableau fort remarquable qu'il destina au monastère construit sous l'invocation de ce saint, près de l'Escurial à Madrid, et qui maintenant se trouve dans la galerie du musée royal de cette ville, une copie lui fut demandée pour l'église des *Porte-Croix* à Venise. Il mit dans l'une et l'autre de ces œuvres la même expression des têtes, la même vigueur de tons : seulement il ne laissa point subsister dans la copie que nous donnons ici les deux anges qui, dans celui de Madrid, descendaient du ciel, apportant au martyr la palme due à sa victoire, et il plaça sur le perron du palais qui occupe la droite du fond, quelques figures qui ne se voient pas dans le premier.



Raphael pinx

ST SÉBASTIEN

SAN SEBASTIANO.



Titien pinx.

MARTYRE DE S.T LAURENT.

MARTIRIO DI S. LORENZO.

Lám. 371. MARTIRIO DE S. LORENZO.



Zampieri dit Le Dominicain p.

MARTYRE DE S^TE AGNÈS.

MARTIRIO DI SANT' AGNESE

Lám. 349. MARTIRIO DE STA. INES.

MARTYRE DE SAINTE AGNÈS.

Tableau de D. Zampieri, dit le Dominicain.

Sainte Agnès, âgée à peine de treize ans, montra, dès le commencement de la persécution de Dioclétien, le plus généreux courage et la plus inébranlable fermeté dans la foi ; son refus positif des plus brillans avantages et son mépris pour les promesses qu'on espérait propres à la séduire irritèrent le juge, qui la fit décapiter vers l'an 304. C'est donc par une licence, dont on dirait difficilement le motif, que le Dominicain l'a représentée frappée d'un coup de poignard sur un bûcher destiné à consumer son corps.

Le Dominicain peignit ce sujet à la demande de Pierre des Carli, qui en fit don à l'église du couvent de Sainte-Agnès, à Bologne, où il avait deux filles religieuses, et où il demandait à en faire admettre une troisième, à laquelle ce généreux présent ouvrit l'entrée du monastère. Guido Reni, chargé de l'estimation, en fixa le prix à 6,000 francs. Ce magnifique tableau, qu'on vit au Louvre jusqu'en 1815, n'a rien perdu de ses brillantes qualités : sa couleur toujours belle, vigoureuse, et l'expression remarquable de chaque figure, qui ne saurait être altérée par le temps, le mettent au premier rang des beaux ouvrages de Zampiéri.



Fiebrich pinx.

INVENTION DE LA CROIX.

INVENZIONE DELLA CROCE.

Lám. 323. INVENCION DE LA STA CRUZ

INVENTION DE LA SAINTE CROIX.

Tableau de Paelinck.

Constantin le Grand, voulant mettre un terme à la profanation que les idolâtres avaient établie dans les lieux saints, résolut, en 326, de bâtir un temple à Jérusalem ; sainte Hélène, sa mère, fit abattre celui de Vénus élevé sur le Calvaire, et fouiller profondément pour découvrir la croix du Sauveur. On trouva, en effet, trois croix de même grandeur, qu'on fit successivement toucher à une femme dangereusement malade : sa guérison subite et miraculeuse désigna, d'une manière certaine, celle de Jésus-Christ : sainte Hélène s'empressa d'envoyer une partie de cette précieuse relique à Constantin, et une autre à Rome où elle fonda une église connue sous le nom de *la sainte croix de Jérusalem*. Le 3 mai fut consacré dès le cinquième ou le sixième siècle, à la mémoire de cet événement.

Le peintre Joseph Paelinck a placé sainte Hélène un genou en terre, et rendant grâces au ciel du miracle qui vient de s'opérer. A droite est saint Macaire, patriarche de Jérusalem, qui lui avait suggéré le moyen de reconnaître la croix de Jésus-Christ, et au pied du lit le mari de la malade avec son enfant.

M. Paelinck fit ce tableau pendant les trois ans qu'il passa à Rome, vers 1810. Il est maintenant placé dans un des bras de la croix de l'église Saint-Michel, à Gand.

Raphael inv

ALLOCUTION DE CONSTANTIN

[redacted] DI COSTANTINO

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ALLOCUTION DE CONSTANTIN.

Tableau de Raphaël.

La salle de Constantin, au Vatican, précède les chambres du Conclave et touche à la galerie des Loges. Tous les sujets qui y sont représentés ont rapport à l'histoire de cet empereur, ce qui lui en a fait donner le nom. La peinture, à gauche en entrant, retrace un événement qui eut lieu en 312. Cet empereur approchait de Rome, où il venait attaquer Maxence, dont les troupes avaient eu sur lui quelques avantages, lorsque, réfléchissant aux revers qui semblaient s'attacher aux armes des empereurs idolâtres, et aux marques visibles de la protection du grand Dieu que la piété de son père avait méritées, il résolut d'embrasser cette foi, et se mit à prier avec ferveur. Aussitôt parut dans les airs une croix lumineuse avec cette inscription : *Vous vaincrez par ce signe*. Il l'aperçut, et toute l'armée avec lui. L'ordre lui fut ensuite donné, dans un songe, de faire une image semblable qu'il porterait dans les combats : ce fut le *lâbarum*, étendard nouveau dont il répéta la figure sur son casque, sur ses armes et sur celles de ses soldats, avant même d'avoir embrassé la religion chrétienne, dont il devint plus tard la gloire et le soutien.

Cette fresque de Raphaël, composée dans le goût antique et imitant une tapisserie, dont les deux extrémités latérales se roulent sur elles-mêmes, a 20 pieds de largeur sur 15 de hauteur. Le dessin de Raphaël, qui passa successivement entre les mains de Lely et de Flinck, et vint depuis dans le cabinet du duc de Devonshire, n'offre l'exquisse ni du nain ridicule qui, sur la droite, cherche à s'affubler d'un casque, ni des deux jeunes gens fort déplacés sur le devant à gauche. Il est à présumer que Jules Romain, en achevant cet ouvrage, y aura ajouté ces personnages pour plaire au cardinal Hypolite de Médicis, dont ils étaient courtisans.

Raphel inv.

BATAILLE DE CONSTANTIN.

BATTAGLIA DI COSTANTINO.

BATAILLE DE CONSTANTIN.

Tableau de Raphaël.

ENCOURAGÉ par la vision céleste, Constantin mit ses troupes en bataille, et s'approcha de Rome le 28 octobre 312. Les soldats de Maxence traversèrent le pont, et les deux armées furent en présence sous les murs de la ville. Maxence, après avoir hésité, vint se mettre à la tête de ses troupes au fort de la mêlée. La justice de Dieu, qui semblait le poursuivre, permit que son arrivée, en rallumant le courage de ses ennemis, devînt le signal de sa défaite. Un pont de bateaux qu'il avait fait construire se rompit, et le premier il tomba dans le Tibre. Son corps fut retiré sans vie, et sa tête portée dans la ville qui avait ouvert ses portes, et reçu Constantin victorieux.

En transportant, dans cette belle et vaste composition, le goût qu'on admire dans les bas-reliefs antiques de l'arc de Constantin et de la colonne trajane, Raphaël n'en a pas moins le mérite entier de l'invention. Il est fâcheux que la mort l'ait empêché de la terminer. Ce fut Jules Romain, son élève, qui acheva cette fresque, dont Poussin disait, en l'admirant, qu'elle lui paraissait rendre parfaitement le caractère de cette grande mêlée. Elle est en face des fenêtres dans la première des chambres du Vatican, et n'a pas moins de 35 pieds de largeur sur 15 de hauteur.

Raphael pinx.

CONSTANTIN DONNE LA VILLE DE ROME À L'ÉGLISE.

COSTANTINO DONA LA CITTÀ DI ROMA ALLA CHIESA

CONSTANTIN DONNE LA VILLE DE ROME A L'ÉGLISE.

Tableau de Raphaël.

Les troupes de Maxence ayant été défaites et lui-même mis à mort, Constantin fit son entrée à Rome le 29 octobre 312 : il y fut reconnu comme empereur, et fit ériger, pour perpétuer le souvenir de cette circonstance mémorable, l'arc de triomphe qui porte son nom et que l'on voit auprès du Colysée.

L'année suivante, sous le pontificat du pape Myltiade, cet empereur, voulant assurer l'indépendance de l'Église, lui fit don de la ville de Rome et de la campagne environnante. Pour rendre plus sensible cet acte de la donation de Constantin, le peintre l'a représenté tenant à la main et remettant au pape une petite statue de cette ville.

Raphaël fit les dessins de cette vaste composition, que peignit ensuite, dans la chambre du Vatican, Jean-François Penni, un de ses élèves, souvent nommé *il fattore* : elle est placée au-dessus de la cheminée, entre les fenêtres, en face de la bataille de Constantin.

On a reproché à l'auteur de cet ouvrage de n'avoir pas donné assez de noblesse à la figure du souverain pontife et à celle de l'empereur : les autres groupes sont bien disposés; mais il est permis de voir quelque chose de trivial dans la figure du mendiant estropié, et de la singularité dans celle de l'enfant jouant avec un chien.

La largeur de ce tableau est de 20 pieds, et sa hauteur de 15.



Rubens pinx.

ST AMBROISE REPOUSSE THÉODOSE LE GRAND.

SANT' AMBROGIO RISPINGE TEODOSIO IL GRANDE.

Lám. 372. S. AMBROSIO APARTA DE SI A TEODOSIO EL GRANDE.

S^T. AMBROISE REPOUSSE THÉODOSE LE GRAND.

Tableau de Rubens.

En 390, le gouverneur de Thessalonique ayant été tué dans une sédition, l'empereur Théodose, malgré la promesse qu'il avait faite à saint Ambroise de pardonner aux coupables, ne sut pas résister aux perfides conseils de quelques courtisans, et, par son ordre, sept mille hommes furent inhumainement égorgés.

A cette nouvelle le saint archevêque, pénétré de la plus vive douleur, s'éloigna de la ville pour laisser à l'empereur le temps de se repentir et de faire pénitence : il lui écrivit, du lieu de son exil volontaire, une lettre des plus touchantes, et ne revint à Milan que lorsqu'il put présumer son retour utile au salut de son monarque. Théodose s'étant présenté pour assister aux divins mystères, Ambroise se rendit au devant de lui sous le portique du temple, lui en défendit l'entrée avec autorité, et lui rappela qu'aux yeux de Dieu le prince et le sujet, pétris du même limon, doivent également expier leurs fautes, et purifier, avant de les élever vers le ciel, les mains teintes d'un sang injustement répandu. La fermeté du pontife toucha le prince qui se retira sans murmures, fit pendant huit mois une sévère pénitence, et n'oublia jamais la faute irréparable qu'il avait commise et la sainte résistance du courageux Ambroise.

Le tableau de Rubens, que possède la galerie de Vienne, est d'un brillant effet de couleur : les costumes, d'une élégante richesse et d'une gracieuse variété, sont traités avec le plus grand soin, et les expressions des différens personnages habilement nuancées suivant leur position.



J. Jordaens pinx.

S^T MARTIN DÉLIVRE UN POSSÉDÉ.

S. MARTINO LIBERA UN OSSESSO

Lam 325. S. MARTIN EXORCIZANDO A UN POSEIDO.

SAINT MARTIN DÉLIVRE UN POSSÉDÉ.

Tableau de Jordaens.

SAINT MARTIN, qui fut au 4e. siècle la lumière de l'Occident et la gloire des Gaules, était né, selon saint Grégoire, à Sabarie, en Pannonie, en 316, sous le règne de Constantin le Grand. Il dut, comme fils d'un tribun militaire, renoncer à ses goûts, qui le portaient à la vie monastique, pour embrasser la carrière des armes. Après cinq années de service, pendant lesquelles il sut allier aux devoirs de son état une douceur qui ne se démentit jamais, une piété fervente, et une charité qui le porta à partager son manteau pour couvrir, dans un hiver rigoureux, un malheureux auquel il n'avait pas autre chose à donner; il se retira près de Poitiers, où il fonda le monastère de Ligugey. Il fut appelé au siége de Tours en 371. Pendant son épiscopat, il posa les fondemens du célèbre ordre religieux de Marmoutiers, en donna les statuts, en bénit les premiers disciples, et fit bâtir la belle cathédrale qu'il dédia sous l'invocation de saint Maurice. Sa vie toute sacerdotale ne fut pas bornée seulement à la piété qui édifie, au zèle qui soutient dans les grandes entreprises d un ministère difficile : le ciel lui accorda le don des miracles, et plusieurs fois il put manifester aux idolâtres le pouvoir du Dieu auquel il voulait les convertir.

Jordaens a choisi, parmi les traits principaux de la vie de saint Martin, la guérison de l'un des possédés qu'il lui fut donné de délivrer.

Ce saint évêque expira couché sur le cilice et sur la cendre, le 11 novembre de l'an 400, à l'âge de 84 ans. Une pieuse dévotion se manifesta dès l'instant de sa mort et environna ses restes d'un immense concours. Ils furent déposés dans l'ancien cimetière des chrétiens, puis transférés par saint Brice dans une église qu'il avait fait élever sous l'invocation de saint Etienne, et qui, ne pouvant suffire à l'affluence des fidèles, fut reconstruite par saint Perpet, sixième évêque de Tours. Les huguenots pillèrent sa châsse et brûlèrent ses reliques, dont on ne put sauver qu'une faible partie.

Ce grand tableau, qu'on voit au musée de Bruxelles, est d'un effet de coloris et d' un brillant admirables.



Raphael p. 25.

S^TE CATHERINE.

S^TA CATERINA.

SAINTE CATHERINE.

Tableau de Raphaël.

L'opinion la plus commune est que sainte Catherine (appelée par les Grecs *Aicatherina*) vivait à Alexandrie sous Maximilien II, dans le quatrième siècle. Il paraît qu'elle était d'une famille distinguée par sa noblesse et son opulence. Le Ménologe de l'empereur Basile lui attribue de nombreuses connaissances, et la conversion d'une assemblée de philosophes païens qu'elle confondit et affermit dans la foi, jusqu'à les porter à souffrir le martyre du feu. On croit qu'elle résista courageusement aux tentatives que multiplia, pour la séduire, le tyran César Maximin Daïa, et que ce mépris ne fut point étranger à la cause de son exil et même de sa mort. Ce ne fut que vers le huitième siècle que les chrétiens, subjugués en Egypte par les Sarrasins, découvrirent son corps et le transportèrent sur le mont Sinaï, dans le monastère bâti par saint Hélène. Dès lors son culte se propagea, les actes de sa vie furent recherchés; mais il est permis de croire que plus d'une circonstance au moins incertaine fût mêlée à ce qu'on parvint à découvrir. C'est ainsi que depuis lors on lui a donné comme signe caractéristique la roue du supplice, tandis qu'on ne sait pas même positivement si elle a souffert le martyre, encore moins quel a été son genre de mort, et si Dieu, pour faire éclater sa puissance, permit que les instrumens fussent brisés.

La dévotion particulière des fidèles les portant à implorer souvent l'intercession de sainte Catherine, la fit adopter dès long-temps pour patronne des jeunes personnes : et certes la science et la piété furent réunies en elle à un degré de perfection bien propre à servir de modèle soit à l'enfance, soit à l'âge mûr.



Zampieri dit Le Dominiquin p.

ST JÉRÔME MOURANT REÇOIT LA COMMUNION.

S. GIROLAMO MORIBONDO RICEVE LA COMUNIONE.

Lam. 247 S. JERÓNIMO MORIBUNDO RECIBE EL VIÁTICO.

SAINT JÉROME MOURANT REÇOIT LA COMMUNION.

Tableau de Zampieri dit le Dominicain.

Saint Jérôme, qu'on peut à juste titre regarder comme un des plus savans docteurs de l'église latine, naquit à Strinonium, en Pannonie, vers l'an 331. Il se retira en 270 au monastère d'Aquilée : mais, obligé de rentrer dans le monde, il visita les lieux saints, s'arrêta quelque temps à Antioche, et choisit enfin pour sa demeure un affreux désert entre la Syrie et l'Arabie. Il y passa quatre ans adonné aux plus sérieuses études, et toujours vainqueur des tentations violentes que suscitait dans son esprit l'ennemi de son salut. A la fin de l'an 377 il reçut l'onction sacerdotale des mains de Paulin, patriarche d'Antioche, et vint ensuite à Bethléem, où il fixa sa résidence. On le voit en 380 se rendre à Constantinople pour se perfectionner la connaissance des saintes écritures, et en 381 à Rome, où le pape Damase l'employa dans les affaires les plus importantes de l'église. A la mort de ce saint pontife, en 384, il quitta Rome, arriva à Jérusalem au milieu de l'hiver de 385, visita la plupart des monastères de l'Egypte, et se fixa de nouveau à Bethléem. Il y bâtit un hospice pour les pèlerins, et s'occupa dès lors, jusqu'à la fin de sa vie, de la composition des ouvrages si remarquables qui transmettront son nom à la postérité la plus reculée : il y mourut le 30 septembre 420.

Quelques historiens ayant avancé que saint Jérôme, au moment de sa mort, avait reçu le saint viatique dans l'église de son monastère, D. Zampieri (le Dominicain) s'est emparé de cette idée, et a composé ce magnifique tableau, que notre Poussin plaçait entre la Transfiguration de Raphaël (nº. 135) et la Descente de croix de Daniel de Volterre (nº. 158). Il le peignit pour l'église de Saint-Jérôme-de-la-Charité à Rome, et, chose incroyable, ne reçut pour honoraires que la modique somme de 250 francs.

De nombreuses gravures, parmi lesquelles on remarque celle d'Alexandre Tardieu, ont répandu ce chef-d'œuvre et donné une faible idée de l'impression qu'il produit : tout est vrai, noble, convenable dans cette composition : l'ordonnance en est simple, l'action bien rendue : rien d'inutile n'éloigne les regards de ce corps usé, de cette tête noble dans le décrépitude, de ces bras que la faiblesse attire vers la terre, et qui ne peuvent plus répondre à la volonté qui les soulève à peine, pour les porter vers le ciel. Un homme coiffé à l'orientale, et qui sert à désigner le lieu de la scène, semble partager l'attendrissement causé par cette touchante cérémonie.



Ghirlandajo pinx.

ST ZENOBE RESSUSCITANT UN ENFANT.

SAN ZANOBIO CHE RISUSCITA UN FANCIULLO.

St. ZÉNOBE RESSUSCITANT UN ENFANT.

Tableau de R. Ghirlandaïo.

Saint Zénobe naquit vers la fin du règne de Constantin le Grand, à Florence, qui l'honore comme son patron et son apôtre. Ses études philosophiques lui montrèrent l'extravagance et l'impiété de l'idolâtrie dans laquelle il avait été élevé, et dès lors rien ne put l'éloigner de la véritable sagesse qu'il avait su découvrir. Il abandonna le culte encore généralement en honneur dans sa patrie, reçut le baptême, et, malgré l'irritation qu'en éprouvèrent ses parens, se fit gloire de paraître chrétien. Bientôt après il embrassa l'état ecclésiastique, se rendit à Rome auprès du pape Damase qui sut apprécier son mérite, revint à Florence après la mort de ce souverain pontife et ne tarda pas à être élevé sur le siége épiscopal de sa ville natale. Non-seulement il imita dans cette charge éminente le zèle infatigable et le dévoûment sans bornes des apôtres, il fut aussi l'héritier de leur puissance miraculeuse. On raconte, entre autres prodiges opérés par sa médiation, la résurrection d'un jeune enfant que sa mère, allant à Rome, avait dû laisser malade à Florence, et que la vertu de ses prières lui rendit plein de santé, quand il eut, avec tout le clergé, invoqué sur lui le Dieu qui ramène à la vie avec autant de facilité qu'il en retire. Saint Zénobe mourut à Florence, sous le règne d'Honorius, et laissa une réputation de sainteté qui a survécu à tous les détails de sa vie, les annales relatives à son histoire ayant péri dans l'incendie qui consuma une partie des archives de Florence dans le XIe. siècle.

Le tableau dans lequel Ridolphe Ghirlandaïo a retracé le fait le plus connu de la vie de saint Zénobe est dans la galerie de Florence.

Quelques épreuves de la gravure portent *Zanobe*.



1

Claude Gelée p.

EMBARQUEMENT DE S^{TE} URSULE.

IMBARCO DI SANT'ORSOLA

EMBARQUEMENT DE SAINTE URSULE.

Tableau de Cl. Gelée, dit Lorrain.

Sainte Ursule, qui vivait au milieu du cinquième siècle, fut martyrisée avec ses compagnes et enterrée à Cologne, où une église fort célèbre fut élevée en 643. Rien ne peut déterminer quel fut le nombre des saintes femmes qui partagèrent avec elle la couronne du martyre; mais tout se réunit pour prouver qu'elles ne furent pas *onze mille*, comme le prétendait une fabuleuse tradition. Quelques auteurs font venir cette méprise de l'abréviation XI. M. V., qui ne voudrait dire autre chose que *onze martyres vierges*. Quant à la supposition qu'une des compagnes de sainte Ursule se serait appelée *Undecimilia*, elle est maintenant rejetée par tous les bons critiques.

Claude Lorrain, voulant sans doute se conformer à la croyance populaire, a placé dans son tableau un grand nombre de figures, qu'il a groupées avec beaucoup de grâce et de variété. Mais le mérite principal de son ouvrage consiste surtout dans l'art avec lequel il a su disposer, dans une juste perspective, les riches monumens qui décorent le port. Jamais peintre de paysage n'a atteint cette perfection qui détermine la place exacte de chaque objet par le ton de la couleur aussi bien que par la correction des lignes. Le peintre, en signant ce chef-d'œuvre, a eu l'attention d'y mettre la date (1641). Il le destina d'abord au palais Barberini à Rome, d'où il passa dans la collection de Guillaume Leck, et plus tard dans celles de Van Heythusen et de Angerstein. Il est maintenant dans la *Galerie nationale britannique* (*British National Gallery*).



Ant. Regillo ou Le Pordenone p.

S^{TE} JUSTINE.

SAINTE JUSTINE.

Tableau de Regillo, *dit* Pordenone.

Sainte Justine souffrit le martyre à Padoue vers l'an 304, selon quelques auteurs sous Dioclétien, selon d'autres durant la persécution de Néron. L'église l'a mise au nombre des vierges illustres qui, par leur sainteté et leurs triomphes sur les efforts de l'impiété, sont devenues tout à la fois l'honneur de leur sexe et l'édification des fidèles, sainte Justine fut, dit Fortunat, la gloire de Padoue, comme sainte Euphémie le fut de Chalcédoine, et sainte Eulalie de Mérida, en Espagne. Vers le milieu du cinquième siècle, Opilion, préfet du prétoire, et honoré en 453 de la diguité de consul, fit bâtir à Padoue une église en l'honneur de cette vierge. On y conserve précieusement ses reliques retrouvées en 1177. L'église fut reconstruite en 1501. Sainte Justine est avec saint Marc la patrone de Venise : une église lui est consacrée dans un monastère de religieuses, et son image gravée sur la monnaie de la république.

Dans le tableau de Regillo, un homme d'une belle physionomie, qu'on croit être Alphonse, premier duc de Ferrare, est à genoux, les mains jointes, adressant à sainte Justine une prière fervente. La ville qu'on aperçoit dans le fond est celle de Pordenone, patrie du peintre, auquel on a souvent donné son nom.

Cette composition, remarquable par la noblesse et la facilité du dessin autant que par la vigueur du coloris, est maintenant dans la galerie de Vienne.

Carotto pinx

VISION DE S.T AUGUSTIN.

VISION DE SAINT AUGUSTIN.

Tableau de Garofalo.

Après avoir passé sa jeunesse dans tout l'égarement des passions, après avoir pendant neuf ans adopté les erreurs des Manichéens, saint Augustin, à l'âge de trente-deux ans, ouvrit enfin les yeux à la lumière, et devint à la fois un des plus grands docteurs de l'église, un des saints les plus illustres du christianisme. Voulant faire comprendre, à ceux dont il était devenu le maître dans la foi, toute la sublimité des mystères de la religion, il disait quelquefois en forme de parabole, qu'étant un jour à réfléchir sur le mystère de la Sainte Trinité, il vit un ange sous la forme d'un enfant, qui, prenant de l'eau de la mer pour la mettre dans un trou pratiqué sur le rivage, lui disait : « Il serait plus facile de transporter ainsi tout l'océan, que d'élever l'intelligence de l'homme à la hauteur des mystères de la religion. »

Garofalo a placé saint Augustin au bord de la mer : dans les airs on aperçoit, au milieu d'un chœur céleste, saint Joseph et la Sainte-Vierge portant son divin fils. Le peintre a donné à toutes les têtes une expression remarquable de noblesse et de beauté; les figures sont élégantes, bien drapées et parfaitement imitées de Raphaël. On ne peut expliquer le motif qui a fait placer sainte Catherine à côté du grand docteur : c'est une licence qu'autorisaient alors de nombreux exemples.

Ce tableau, peint sur bois, était autrefois dans la collection du prince Corsini à Rome; il fut transporté en Angleterre en 1801, par M. Ottley, et passa dans le cabinet du ministre Guillaume Holwel Carr, où il est aujourd'hui.

Raphaël p.

Revel

ATTILA REPOUSSÉ PAR S.T LÉON

ATTILA RISPINTO DA SAN LEONE

ATTILA REPOUSSÉ PAR SAINT LÉON.

Fresque de Raphaël.

Attila, roi des Huns, surnommé le *fléau de Dieu*, avait déjà, en 452, porté la dévastation dans plusieurs contrées. Il marchait contre Rome sans qu'on pût lui opposer une sérieuse résistance, lorsque saint Léon (le Grand) vint près de Mantoue, sur les bords du Mincio, entrer en pourparlers avec lui. Le chef des hordes barbares, à qui rien n'avait jusqu'alors résisté, céda à l'éloquence du saint pontife, accepta les propositions qui lui étaient faites, et consentit à retourner au delà du Danube. Saint Léon fut accompagné dans son entrevue avec Attila, par Avenius consul, Triget préfet, Carpilion et quelques autres notables.

Soit pour recourir à l'allégorie, soit pour représenter une des circonstances miraculeuses que l'on dit, après l'événement, avoir été une des principales causes de la condescendance du farouche roi des Huns, Raphaël a placé dans le haut de son tableau les apôtres saint Pierre et saint Paul, qui paraissent, en accordant au pape leur appui, faire entendre au général qu'il doit renoncer à ses prétentions sur Rome s'il ne veut s'exposer au courroux du ciel.

Le sujet est clairement désigné par la colonne Trajane et le Colisée, qu'on aperçoit dans le lointain. La figure du pape est celle de Léon X qui, étant cardinal, avait réussi, par ses négociations, à repousser de l'Italie les troupes étrangères qui voulaient subjuguer Rome.

Ce grand tableau (24 pieds de large sur 12 de hauteur) est peint à fresque dans la première chambre du conclave, immédiatement avant celle de la signature.



P. Guérin p.

STE GENEVIÈVE.

SANTA GENEVIEFA.

SAINTE GENEVIEVE.

Tableau de Pierre Guérin.

Quand une tradition a pénétré dans l'esprit du peuple et jeté de profondes racines dans ses croyances, est-il toujours possible de rendre à la vérité tous ses droits? Qui pourra jamais persuader aux fidèles les plus dévots à l'auguste patronne de Paris, qu'elle ne fut point une simple bergère, que la quenouille et les troupeaux ne partageaient pas ses loisirs, qu'un simple vêtement grossier ne couvrait pas celle qu'on se plaît à croire tirée d'une obscure chaumière? Et cependant saint Germain, évêque d'Auxerre, accompagné de saint Loup, évêque de Troyes, s'arrêtant à Nanterre, ayant remarqué cette enfant et l'engageant à se consacrer à Dieu, l'exhorta à renoncer aux *parures mondaines*, à ne point mêler *l'or* et *l'argent* à ses habits, à ne porter ni *bracelets*, ni *bagues*, ni *bijoux*, mais à conserver la médaille de cuivre qu'il lui donnait, et sur laquelle était empreinte une croix. Sans doute une telle exhortation convenait à la fille d'un riche personnage, et saint Germain eût trouvé toute autre chose à dire à une pauvre bergère, qui devait connaître à peine les richesses dont il l'engageait à ne pas se parer.

Ne pouvant lutter contre une opinion fortement enracinée, et voulant avant tout rappeler aux yeux le souvenir de la puissante vierge qui protége Paris, P. Guérin a adopté comme attribut distinctif de sainte Geneviève une quenouille et des moutons. Il a donné à sa figure un air inspiré, mêlé d'une admirable modestie. Ses vêtemens, de la plus grande simplicité, sont parfaitement en rapport avec ce qui l'environne.

Ce charmant tableau est au musée du Luxembourg.



Le Sueur pinx.

VISION DE S^T BENOIT.

VISIONE DI SAN BENEDETTO.

VISION DE SAINT BENOIT.

Tableau de Le Sueur.

SAINT BENOÎT, né à Norcia, ville épiscopale de l'Ombrie, vers la fin de l'an 480, voulut, jeune encore, se soustraire aux dangers du monde. Il se retira seul dans les montagnes de Sublac, y reçut l'habit monastique des mains de l'abbé Romain, choisit ensuite pour sa demeure une caverne profonde, et y vécut pendant trois ans du peu de nourriture que Romain partageait avec lui. Il fut découvert au milieu de sa retraite, et choisi par les moines de Vicovare pour successeur de leur abbé, qui venait de mourir. Obligé de céder aux instances et aux prières de ces religieux, il comprit que Dieu l'appelait à ramener à la perfection de leur état des hommes éloignés de sa sainteté, et voulut réformer leurs mœurs. Mais son zèle déplut, la haine succéda bientôt aux premiers murmures, et le poison fut présenté au saint abbé, mêlé au vin qu'il devait boire. Un signe de croix fait sur le verre l'ayant brisé, il ne fit à ses frères qu'une charitable observation, et regagna sa première retraite. Un grand nombre de disciples s'étant offerts à lui, il bâtit en peu de temps douze monastères, dans chacun desquels il mit douze religieux et un supérieur. La calomnie qui s'attache presque toujours à la vertu le poursuivit dans la solitude : mais ne voulant pas aigrir, par sa présence, l'esprit d'un homme acharné à sa perte, il se retira sur le mont Cassin où bientôt il détruisit un reste d'idolâtrie, renversa le temple, coupa le bois consacré à Apollon, et éleva deux chapelles sous l'invocation de saint Jean-Baptiste et de saint Martin. Telle est l'origine du célèbre monastère dont les premiers fondemens furent jetés en 529, la 48e. année de l'âge de saint Benoît. Ce fut alors que ce saint fondateur écrivit la règle de l'ordre nouveau, qui sanctifie encore de nos jours les frères de la Trappe, qui suivent la réforme de l'abbé de Rancé. Saint Benoît gouvernait en même temps un monastère de religieuses, conduites par sainte Scolastique, sa sœur. Cette pieuse fille étant morte, Benoît l'aperçut dans une vision : des anges l'enlevaient vers le ciel ; deux jeunes filles couronnées de roses blanches l'accompagnaient, et les apôtres saint Pierre et saint Paul semblaient indiquer au religieux étonné le nouveau séjour de la vierge, sa sœur. Peu de jours après il fit creuser son propre tombeau, fut saisi d'une fièvre violente, et rendit paisiblement sa belle âme à Dieu, le samedi 21 mars 543, à l'âge de 63 ans, après 14 ans de séjour au mont Cassin.

La composition de Le Sueur est bien ordonnée ; les figures sont gracieuses, la couleur suave, et le costume idéal donné à sainte Scolastique offre des draperies bien plus élégantes que l'habit religieux. L'auteur fit cet ouvrage pour l'abbaye de Marmoutiers : il est maintenant au Musée français.



Vasari pinx

LA CÈNE PAR S.T GRÉGOIRE.

LA CENA DI S. GREGORIO

Lám. 288. LA CENA REPRESENTADO POR S. GREGORIO.

LA CÈNE PAR SAINT GRÉGOIRE.

Tableau de Vasari.

Vasari peignit ce tableau sur bois pour le réfectoire du monastère de Saint-Michel in Bosco, d'où il a été transporté au musée de Bologne. L'idée première lui fut suggérée par l'usage de célébrer la commémoration de la dernière cène de Jésus-Christ, dans des repas où douze pauvres sont présidés ou servis, au Vatican par le saint-père, dans les cathédrales par les évêques, dans les paroisses par le curé, dans chaque couvent par le prieur, quelquefois par le prince dans les palais des rois. L'auteur ayant donné lui-même une notice sur son tableau, nous le laisserons en expliquer le sujet :

« J'ai peint, dit-il, saint Grégoire à table avec douze » pauvres, parmi lesquels ce saint pontife représente » Jésus-Christ. La cène a lieu dans le couvent d'Olivetains ; je l'ai fait desservir par les moines de cet ordre, » afin de les rassembler autour de la table, selon la » place qu'ils voulaient y occuper. Le pape est représenté sous les traits de Clément VII. Plusieurs grands » personnages sont près de lui : de ce nombre est le duc » Alexandre de Médicis, à qui j'ai voulu témoigner ma » reconnaissance et mon admiration. J'ai représenté » aussi plusieurs de mes amis. Parmi les domestiques, » on retrouve quelques frères lais qui me servaient, » puis d'autres personnes attachées au couvent, tels » que le dépensier et le sommelier. Enfin, on y distingue » l'abbé Seraglio, le général don Cyprien de Vérone, et » le cardinal Bentivoglio. »





Rubens pinx.

RÉCEPTION DE S^T BAVON.

RÉCEPTION DE SAINT BAVON.

Tableau de Rubens.

La jeunesse de saint Bavon, comte de Hasbain, avait été consacrée tout entière aux plaisirs des sens et à cette dissipation trop ordinaire à ceux qui trouvent dans les douceurs de la fortune un moyen de satisfaire à toutes les exigences des désirs les plus immodérés. Vers l'an 643, la mort ayant enlevé celle que Dieu lui avait donnée pour compagne, les vanités du monde se dévoilèrent à ses yeux sous leur véritable aspect; et, l'esprit occupé de réflexions sinon pieuses du moins plus sensées, il se rendit à un sermon que prêchait saint Amand, évêque de Maestricht. Touché de la grâce autant que frappé des vérités sublimes développées avec une sainte onction, il se jeta, tout baigné de larmes, aux pieds du saint évêque dès qu'il eut achevé son discours, et se soumit à la pénitence sévère qui lui fut imposée. Il distribua aussitôt ses biens aux pauvres, se rendit à Gand, dans un monastère, y reçut la tonsure, et consacra aux austérités et à la mortification cette nouvelle vie, qu'il termina dans sa cellule vers le milieu du 7e. siècle.

Rubens nous a retracé le moment où Bavon vient se jeter aux pieds de saint Amand. Un de ses serviteurs distribue des aumônes, et sa fille, qui plus tard renonça également au monde, est, avec deux de ses compagnes, témoin de l'heureux retour de son père.



Barbieri dit Le Guerchin p.

Ste PÉTRONILLE.

SANTA PETRONILLA.

Lám. 134. STA. PETRONILA.

SAINTE PÉTRONILLE.

Tableau de Fr. Barbieri, *dit* le Guerchin.

Une tradition appuyée sur quelques écrits cités par les Manichéens, et fortifiée de l'opinion de saint Augustin, assure que sainte Pétronille, dont le nom n'est qu'un diminutif de celui de Pierre, était fille du prince des apôtres, marié avant sa vocation à l'apostolat.

Sainte Pétronille (honorée aussi sous les noms de Perrine, Perronnelle ou Pernelle), mourut dans l'exercice des plus éminentes vertus ; son corps fut inhumé sur le chemin d'Ardée. Les ordres du pape Paul le firent retirer dans le VIIIe. siècle, pour le placer dans l'église Saint-Pierre ; où sa fête est célébrée chaque année le 31 mai.

« Les premiers chrétiens qui savaient mourir pour la foi s'occupaient peu, dit saint Cyprien, de transmettre à la postérité les actes de leurs martyrs. » Rien donc ne doit étonner dans le silence gardé sur la vie de cette sainte : son culte s'est répandu dans l'univers catholique avec la tradition qui en est le fondement.

Barbieri (le Guerchin) a représenté le moment de la translation du corps. Un caveau a été préparé dans l'église ; plusieurs hommes y placent avec précaution la dépouille mortelle, tandis que les fidèles témoignent leur étonnement et leur admiration à la vue de la conservation parfaite de ces précieuses reliques. Dans le haut du tableau, le corps céleste de sainte Pétronille est reçu et introduit par Jésus-Christ dans le séjour des élus.

Barbieri peignit ce sujet en 1623, pour l'église Saint-Pierre à Rome. Il est remplacé par une copie en mosaïque, depuis que l'œuvre admirable du Guerchin a été transportée au palais de Monte-Cavallo.



Raphael p.

JUSTIFICATION DE LÉON III

GIUSTIFICAZIONE DI LEONE III

JUSTIFICATION DE LÉON III.

Fresque de Raphaël.

Aussitôt après son exaltation, Léon III envoya une députation à Charlemagne pour lui demander son amitié; mais la protection d'un prince aussi éloigné ne put empêcher le neveu du dernier pape de conspirer contre lui. On parvint même à s'emparer de sa personne, et ce ne fut qu'en sortant de prison qu'il put venir à Paderborn implorer l'appui du roi de France. Il rentra à Rome en triomphe, et Charlemagne ayant convoqué un concile pour le 15 décembre (an 800), afin d'examiner les accusations portées contre le souverain pontife, personne n'osa les soutenir, et Léon III fit serment qu'elles étaient fausses. C'est le moment qu'a représenté Raphaël dans la troisième chambre du conclave, dite *de Torre Borgia*. Il a adopté pour la disposition de ses personnages la même manière que dans la messe de Bolsène (n°. 286).

Le jour de Noël le roi s'étant rendu au Vatican pour assister aux saints mystères, Léon III s'approcha, lui mit une couronne précieuse sur la tête, et le fit proclamer par trois fois Auguste, empereur des Romains; il le reconnut ensuite lui-même pour son souverain.

Bien que remarquable sous quelques rapports, cette fresque est cependant inférieure à plusieurs de celles qui ornent les autres chambres du Vatican.

Raphael p.

VICTOIRE D'OSTIE.

VITTORIA D'OSTIA.

VICTOIRE D'OSTIE.

Fresque de Raphaël.

Les Sarrasins, débarqués en Italie s'étant répandus aux environs de Rome en 849, furent complétement défaits, près du port d'Ostie, par les alliés du pape Léon IV, qui eut recours à la prière pour obtenir le secours du ciel contre les infidèles.

Ce sujet, tiré de l'histoire de l'église, a quelques rapports avec ce qui se passa du temps de Raphaël, sous le pontificat de Léon X, lorsque la flotte ottomane se présenta sur les côtes de l'Italie prête à envahir les états de l'église. Pour faire sentir cette allusion de la victoire remportée par Léon X à celle qu'obtinrent les prières de Léon IV, le peintre a représenté ce dernier pontife sous les traits de Léon X, et les princes de l'église qui l'accompagnent sous ceux des cardinaux Bibiena, et Jules de Médicis, devenu pape plus tard sous le nom de Clément VII.

On croit que le dessin de cette fresque du Vatican est dû à Raphaël; mais le coloris et la manière dont elle est peinte font présumer qu'il en confia l'exécution à un de ses élèves.

Réveil

Raphael p

INCENDIE DE BORGO VECCHIO

INCENDIO DI BORGO VECCHIO

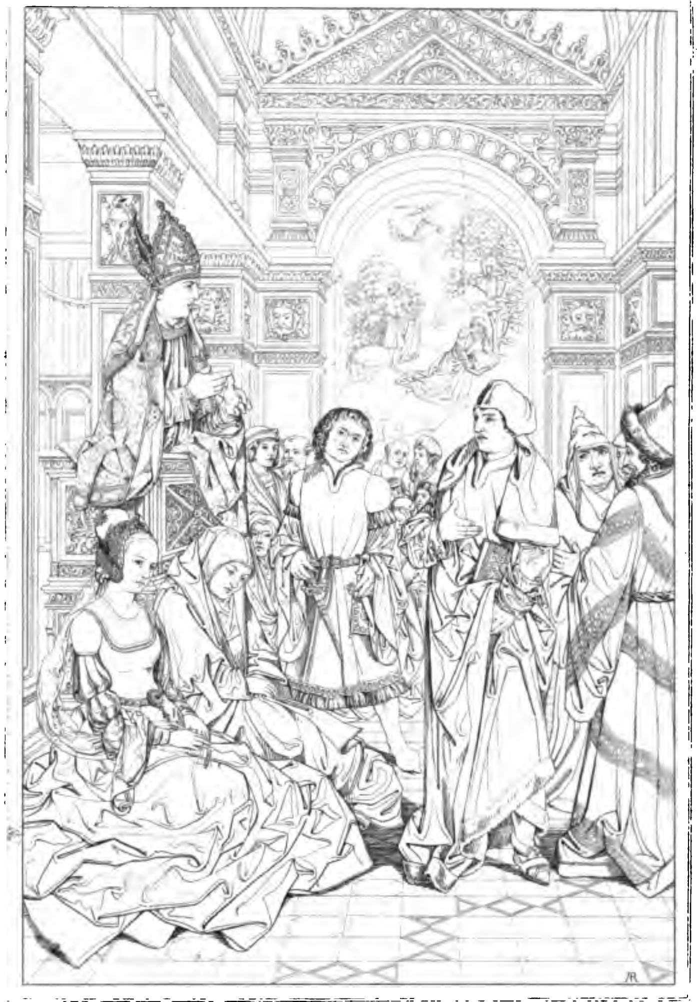
INCENDIE DE BORGO-VECCHIO.

Fresque de Raphaël.

Vers le milieu du IXe. siècle, sous le pontificat de Léon IV, un incendie considérable consuma une partie du quartier nommé Borgo-Vecchio, près de la basilique de Saint-Pierre, à Rome. Cette église elle-même était menacée par les flammes, lorsque le souverain pontife parut sur la galerie qui se trouve au péristyle du Vatican, et donna solennellement la bénédiction. Les progrès du feu diminuèrent aussitôt, et ses ravages furent bornés au point qu'il avait atteint et qu'il ne put dépasser.

En retraçant un si déplorable événement, Raphaël a cherché à rappeler les scènes touchantes auxquelles il dut donner lieu. Au milieu, des femmes éplorées se prosternent et élèvent leurs mains vers le pape Léon, qu'on aperçoit dans le fond : à droite, plusieurs personnes s'empressent de porter des secours à ceux qui réunissent leurs efforts pour se rendre maîtres des flammes ; parmi ces figures, une femme, tenant un vase à la main et en portant un autre sur la tête, est connue dans les études sous le nom de *Porteuse d'eau du Capitole*. A gauche, sur le devant, est un groupe que le nombre des personnages a fait prendre pour Énée accompagné d'Ascagne et sauvant son vieux père Anchise : il rappelle du moins, d'une manière frappante, cet intéressant épisode de la guerre de Troie. Tout auprès on distingue un homme qui, suspendu seulement par les mains, se laisse glisser à terre : plus loin, une femme tenant un petit enfant qu'elle va jeter à son père, dont les bras s'élèvent pour le recevoir.

C'est, de toutes les fresques du Vatican, celle où Raphaël a montré avec le plus de succès ses connaissances en anatomie. Plusieurs figures peuvent servir d'études sous ce rapport comme sous celui du dessin, qui ne le cède en rien à la perfection de Michel-Ange. Le Musée de Paris en possède une copie à l'huile de la même grandeur que l'original (24 pieds de longueur sur 15 de hauteur).



Bernard Van Orley p.

PRÉDICATION DE S^T NORBERT

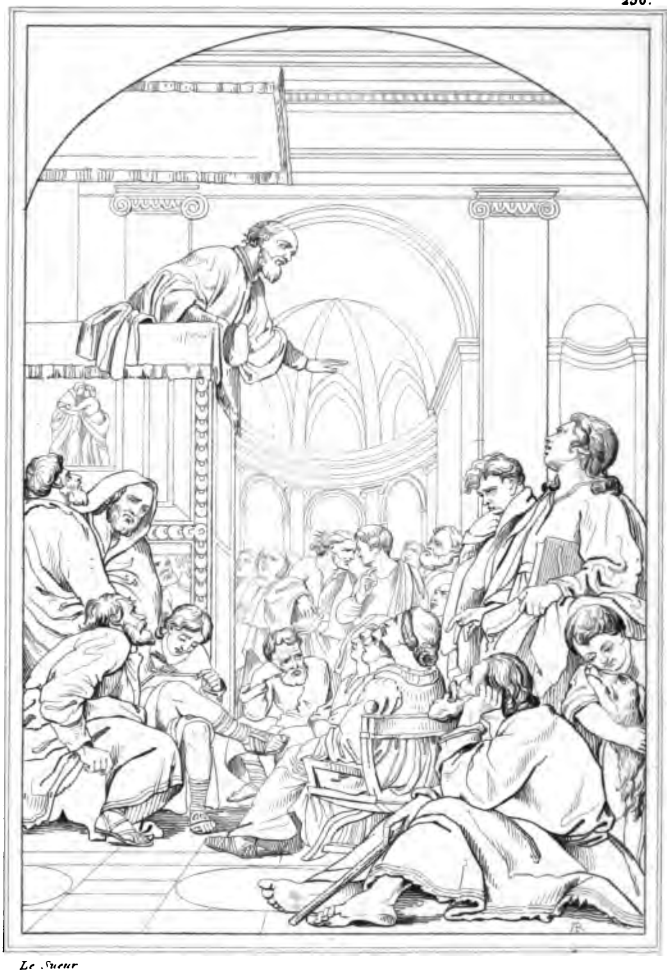
PREDICAZIONE DI S NORBERTO

PRÉDICATION DE SAINT NORBERT.

Tableau de Van Orlay.

Saint Norbert naquit en 1080, à Santen, près de Wesel. Son père était parent de l'empereur Henri IV, et sa mère de la famille des ducs de Lorraine. Destiné à l'état ecclésiastique, Norbert ne se crut pas d'abord obligé à la perfection des devoirs qu'il impose : la vie et les plaisirs du monde avaient seuls des attraits pour lui ; aussi refusa-t-il jusqu'à l'âge de trente ans de recevoir le diaconat et la prêtrise, dans la crainte que les obligations de ces ordres ne pussent s'accorder avec ses habitudes de légèreté. A cette époque un orage affreux le surprit, seul avec un domestique, dans un chemin qu'il suivait pour se rendre à une fête brillante : renversé de son cheval par la foudre, il crut entendre la voix de Dieu lui ordonner de quitter le mal pour se livrer au bien, et aussitôt il se mit en devoir d'obéir. Il abandonna la cour et son titre d'aumônier de l'empereur, vécut pendant plusieurs mois dans la retraite, reçut les ordres avec une édifiante piété, et se livra à la prédication avec tant de zèle et de talent qu'il opéra un grand nombre de conversions. Il introduisit la réforme dans plusieurs abbayes, entre autres dans celle de Saint-Martin de Laon, puis établit à Prémontré, dans la forêt de Coucy, un ordre qui eut bientôt d'autres maisons en France et en Allemagne. Nommé archevêque de Magdebourg en 1126, il mourut le 6 juin 1134, et fut canonisé par Grégoire XIII en 1582 : son corps fut transporté à Prague en 1627.

Ce précieux tableau de Robert Van Orlay, élève de Raphaël, et l'un des plus anciens peintres flamands, appartient maintenant au roi de Bavière. Il faisait autrefois partie de la collection formée à Stuttgard par les soins de MM. Boisserée, et dont nous avons dit un mot en parlant du tableau de Jean Schoreel, *la mort de la Sainte-Vierge*, n. 203.



Le Sueur

ST BRUNO ASSISTE AU SERMON DE RAIMOND.

SAINT BRUNO
ASSISTE AU SERMON DE RAIMOND DIOCRES.

Tableau de Le Sueur.

Le Sueur peignit, de 1645 à 1648, en vingt-deux tableaux sur bois destinés au petit cloître des Chartreux à Paris, toute la suite de l'histoire de saint Bruno. Cette partie du bâtiment ayant été démolie en 1776, les tableaux, estimés chacun 6,000 f., furent donnés au roi, mis sur toile en 1786 et déposés dans la grande galerie du Louvre, où ils sont aujourd'hui. Le peintre a suivi, dans les diverses actions qu'il a représentées, les anciennes chroniques trop souvent admises sans aucune critique. Il y fut entraîné d'autant plus facilement, que plusieurs faits paraissaient prouvés par l'absence absolue de toute contradiction.

Saint Bruno naquit à Cologne vers l'an 1035. Rien dans ses premières années ne ressembla aux faiblesses de l'enfance. Ses progrès dans les lettres furent aussi rapides que dans la vertu, et, jeune encore, il fut nommé par saint Annon chanoine de Cologne. Bientôt après il se rendit à Reims, ville célèbre par la réputation de ses études, et se vit en peu de temps choisi pour *écolatre*, c'est-à-dire inspecteur et directeur des hautes études ecclésiastiques du diocèse. Quand, après la mort de l'archevêque Gervais, Manassès Ier. fut, à cause de ses vexations et de ses simonies, cité devant un concile, Bruno se porta son accusateur et obtint la condamnation du pontife coupable, qui ne tarda pas à se venger par un atroce guet-à-pens. Le pieux jeune homme fut obligé de se réfugier dans le château du comte de Ronci, où il resta jusqu'au mois d'août 1078.

Le Sueur a supposé que Bruno assistait un jour à un sermon prêché par Raimond Diocrès, dont les paroles, et surtout la mort, auraient fait sur lui une vive impression. Cet orateur célèbre était, dit-on, chanoine de l'église Notre-Dame de Paris vers le milieu du 11e. siècle. Ses vertus et ses talens lui avaient acquis une grande réputation et attiraient un nombreux concours à ses prédications.

Saint Bruno est ici représenté debout, en face de la chaire, tenant un livre sous le bras.



Le Sueur

MORT DE RAIMOND DIOCRÈS.

MORT DE RAIMOND DIOCRÉS.

Tableau de Le Sueur.

Le chanoine Raimond Diocrès, étant tombé grièvement malade, fut assisté, dans ses derniers momens, toujours selon la tradition dont on conteste à si juste titre l'authenticité, par les maîtres de l'école et par leurs élèves. Bruno à genoux, accablé par la douleur, prie pour celui qui fut son maître et son ami, tandis qu'un vénérable ecclésiastique présente au moribond la croix qui seule alors peut rendre la paix et la confiance. Au chevet du lit, le démon semble n'attendre que le dernier soupir du malheureux pour s'emparer de son âme qui lui est acquise. Dans l'éloignement on aperçoit le convoi de Raimond; c'est une double scène que le peintre a représentée, et en cela, si c'est un défaut, il n'a fait que suivre l'usage alors généralement adopté : du reste il l'a racheté par des beautés admirables dans la figure de saint Bruno, qui devient l'objet principal, tant par la place qu'elle occupe au premier plan que par la manière dont elle est dessinée. L'abandon de la douleur, l'accablement produit par une profonde tristesse, sont répandus avec tout leur naturel sur ce corps penché, qui semble faiblir sous leur poids.

On doit être d'autant moins surpris de voir Le Sueur admettre dans ses ouvrages les circonstances relatives au chanoine Raimond Diocrès, qu'elles avaient été consacrées en quelque sorte par l'office de saint Bruno, d'où elles ne furent réformées dans le bréviaire de Paris qu'en 1607, et plus tard, par Urbain VIII, dans le bréviaire romain; et que, même alors, malgré cette autorité, elles furent défendues avec un acharnement poussé jusqu'à la publication de plusieurs volumes. On pardonnerait à peine cette ténacité pour une question d'une sérieuse importance



Lesueur p.

DIOCRÈS RÉPONDANT APRÈS SA MORT.

DIOCRES CHE RISPONDE DOPO MORTE.

RAIMOND DIOCRÈS
RÉPONDANT APRÈS SA MORT.

Tableau de Le Sueur.

Les funérailles de Raimond Diocrès eurent pour témoins une foule de personnes attirées par la dignité du personnage autant que par l'éclat de ses vertus et de sa réputation. L'évêque même y assistait, dit-on. Au moment où le célébrant récitant la leçon tirée du livre de Job, semblait adresser au mort ces paroles : *Responde mihi* (*réponds-moi*), Raimond leva la tête, et ces mots distinctement articulés furent entendus de l'assemblée entière : *Justo Dei judic ioaccusatus sum* (*je suis accusé devant le tribunal de la souveraine justice*). La frayeur s'empara du peuple, la cérémonie fut suspendue, le corps déposé dans une chapelle (nommée depuis la *chapelle noire* ou la *chapelle du damné*), et aucun signe de vie ne s'étant plus manifesté, l'office divin fut recommencé le lendemain : mais au moment où l'interrogation était répétée, on entendit clairement cette réponse : *Justo Dei judicio judicatus sum* (*je suis jugé avec justice*). Nouvel effroi parmi les fidèles, nouvelle interruption des cérémonies, qui furent reprises le troisième jour. Alors, au moment où la même question était renouvelée, le cadavre s'animant encore une fois, prononça d'une voix haute ces terribles paroles; *Justo Dei judicio condemnatus sum* (*je suis condamné avec justice*). La fausse piété et les hypocrites vertus de Raimond Diocrès étant ainsi mises dans tout leur jour, on ne crut pas devoir déposer son corps dans la terre des saints, il fut abandonné à la voirie.

Saint Bruno, témoin de cet étrange événement, lève les mains au ciel et implore la miséricorde divine; il paraît tout à la fois profondément pénétré de la crainte que lui fait éprouver ce terrible châtiment et soumis à la volonté du Seigneur.

Les expressions diverses des assistans sont aussi variées que pleines de naturel et de dignité.

C'est là tout ce qu'on a lié de l'histoire de Raimond Diocrès à celle de saint Bruno. Les dates suffiraient seules pour montrer l'invraisemblance de cette version, puisque, selon l'opinion générale, le chanoine Raimond serait mort vers la fin de l'année 1084, et que saint Bruno s'était retiré dans le désert au mois de juin de la même année.



Lesueur p.

S.T BRUNO EN PRIERE.

SAN BRUNO IN ORAZIONE

SAINT BRUNO EN PRIÈRES.

Tableau de Lesueur.

Il était naturel de supposer qu'après le spectacle étrange dont il avait été témoin, Bruno réfléchirait plus sérieusement que jamais sur les dangers de la vie, sur la nécessité d'une vertu franche et sincère qui pût lui faire trouver grâce devant son Dieu; qu'effrayé des périls que son âme avait à courir ici-bas, il demanderait au Seigneur de l'inspirer, et se déterminerait à fuir le monde, à se retirer dans la solitude pour ne s'occuper que de son âme. Il se prosterne, en effet, devant un crucifix, tandis que, dans le fond, deux hommes jettent le corps du malheureux Diocrès, et le laissent découvert auprès des fourches patibulaires.

Tout l'intérêt du tableau est ici fixé sur saint Bruno, dont la méditation profonde se dévoile dans un extérieur de la plus fervente piété. Il y a de la simplicité dans ces draperies, et cependant cette figure ainsi isolée, au pied de la croix, a quelque chose de sublime.



Le Sueur

S.T BRUNO DANS LA CHAIRE DE THÉOLOGIE.

SAINT BRUNO
DANS LA CHAIRE DE THÉOLOGIE.

Tableau de Le Sueur.

Ce fut à Reims que saint Bruno montra dans l'enseignement de la théologie une rectitude de jugement, une sagesse de principes, une ferveur de piété, qui le rendaient l'oracle de ceux qui l'écoutaient. Il n'abandonna le poste honorable qu'il occupait, pour vivre dans la retraite, que lorsqu'il y fut contraint par l'injuste et cruelle persécution de Manassès. Jusqu'à cette époque il s'adonna à ses fonctions avec un zèle au-dessus de tout éloge. L'étude et la communication à ses frères des connaissances qu'il avait acquises, partageaient ses momens avec la prière et les autres obligations de son état. Il semble montrer ici à ses disciples attentifs que Dieu, principe unique de tout ce qui existe, doit être aussi le but unique de nos pensées et de nos désirs, et qu'un vrai chrétien choisit avec joie ce que le monde appelle sacrifices, pour plaire au souverain maître et s'attacher uniquement à son service.

On peut remarquer dans cette composition, comme dans les autres du même peintre, la noblesse qui distingue constamment les figures, la vérité de l'expression, le naturel des poses, la justesse et la simplicité des draperies. Ici cependant un anachronisme assez grave frappe les regards : saint Bruno a rassemblé ses auditeurs dans une salle dont l'architecture n'a aucun rapport avec celle du 11e. siècle. Le Sueur a consulté son goût plus que la vérité, quand il a pris pour modèle quelque florissante école de son âge.



Le Sueur

S.T BRUNO DÉTERMINÉ A QUITTER LE MONDE.

SAINT BRUNO

SE DÉTERMINE A QUITTER LE MONDE.

Tableau de Le Sueur.

Les méditations profondes de saint Bruno l'éclairèrent sur le parti qu'il avait à prendre : il résolut de consacrer à Dieu dans la retraite les jours qu'il avait encore à passer sur la terre, et de les sanctifier par les austérités de la pénitence. Six de ses auditeurs, touchés de ses discours autant qu'entraînés par son exemple, se déterminèrent à le suivre, sans même savoir où il les conduirait; ils renoncèrent au monde avec lui et se mirent sous sa direction. Ces hommes, dont l'histoire doit conserver les noms, furent Landwin qui le premier devint son successeur dans la dignité de prieur, Etienne de Bourg, Étienne de Die, l'un et l'autre chanoines de Saint-Ruf en Dauphiné, Huges, dit le chapelain, parce qu'il était avec saint Bruno le seul prêtre de la nouvelle communauté, André et Guérin, tous deux laïques.

Le Sueur a voulu représenter le moment où l'un des compagnons de saint Bruno reçoit les derniers embrassemens de son vieux père. Sans cette circonstance on pourrait à peine comprendre son intention, car il y a tant de vague et d'indécision dans ce tableau, que, vu isolément, il serait, sans nul doute, inintelligible. Il n'est facile à expliquer que par le rapprochement des compositions qui suivent et qui précèdent. Cet ouvrage, ainsi que l'a fort judicieusement observé M. Miel, ne suffirait pas à lui seul pour placer son auteur au premier rang parmi les peintres; il n'y a développé son talent que dans la disposition des draperies toujours admirables par leur naturel et leur simplicité.



Lesueur p.

SONGE DE S.T BRUNO.

SOGNO DI SAN BRUNO.

SONGE DE SAINT BRUNO.

Tableau de Le Sueur.

Aucun écrivain n'a rapporté le songe de saint-Bruno : c'est donc ici une pure fiction du peintre. Il suppose que, pénétré de toute l'importance de son entreprise, Bruno priait avec plus de ferveur pour obtenir la bénédiction du ciel sur ses projets, et que, dans un sommeil agité par la préoccupation de son esprit, il vit trois anges, messagers du Tout-Puissant, qui vinrent le confirmer dans sa résolution, en lui manifestant les vues du Seigneur qui approuvait sa démarche. Voici le fait qui probablement a donné a Le Sueur la pensée de ce tableau. La veille du jour choisi par saint Bruno pour se présenter à saint Hugues, évêque de Grenoble, ce prélat avait vu en songe Dieu lui-même se bâtir un temple dans un désert de son diocèse, et sept étoiles sorties de terre et disposées en cercle le précéder, comme pour lui montrer le chemin qui conduisait à cet édifice.

Les rayons bleuâtres introduits dans l'appartement donnent à cette composition quelque chose de céleste, et font de ce tableau une espèce de camaïeu. Les anges groupés avec grâce et dessinés avec la plus parfaite correction, rappellent la prédilection du peintre pour Raphaël qu'il avait étudié d'une manière toute spéciale. La figure du saint est pleine de calme et posée avec abandon. Seulement la forme du lit est trop exactement semblable à celle en usage au temps où vivait Le Sueur.





Lesueur p.

ST BRUNO ET SES COMPAGNONS DISTRIBUENT LEURS BIENS.

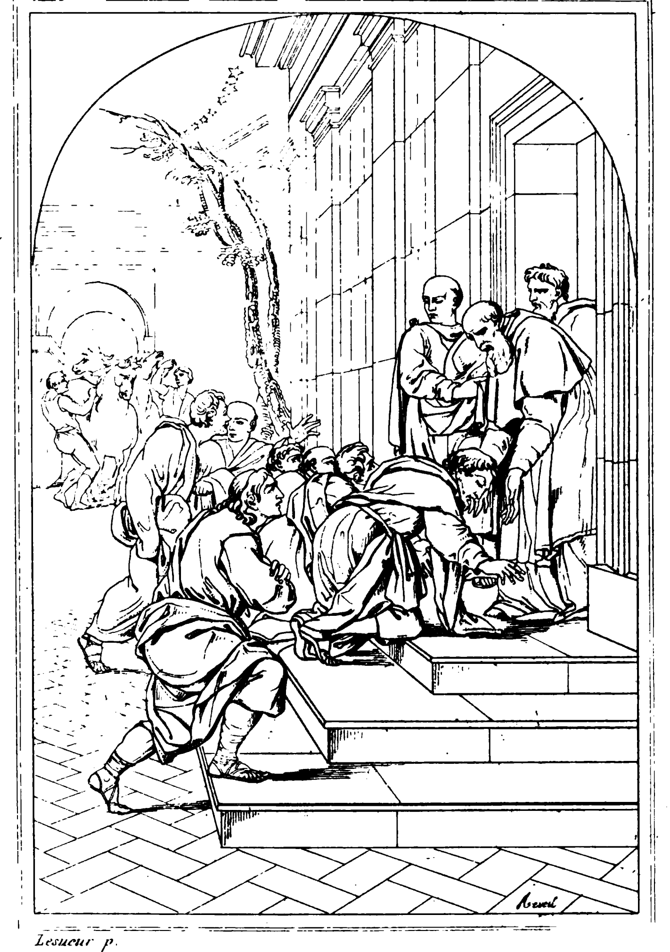
SAN BRUNO E I SUOI COMPAGNI DISTRIBUISCONO I LORO BENI.

SAINT BRUNO

ET SES COMPAGNONS DISTRIBUENT LEURS BIENS.

Tableau de Le Sueur.

En renonçant aux joies du monde, saint Bruno comprit qu'il avait aussi à se détacher de ses biens, et que dans la solitude où il était resolu de vivre, les richesses de la terre n'étant plus pour lui d'aucune valeur, les pauvres devaient être les héritiers naturels de celui qui se dépouillait pour Jésus-Christ. Il consulta ses compagnons, et ces hommes, qui n'avaient déjà plus entre eux qu'une seule pensée, n'hésitèrent pas à partager son avis. Ce dut être un beau spectacle de voir ces jeunes gens, favorisés des dons de la nature, arracher leurs frères à la pauvreté en se rendant pauvres eux-mêmes, et, insoucians d'un avenir qu'ils confiaient uniquement à leur Dieu, se débarrasser avec joie de tout ce qui aurait mis la plus légère entrave à l'absolue liberté d'esprit qu'ils voulaient acquérir. La tranquillité des pieux compagnons de saint Bruno, contraste bien ici avec l'empressement des malheureux, toujours avides de recevoir quelques soulagemens à leurs peines. C'est une foule, mais sans désordre, et qui laisse à cette composition un caractère de noblesse fort remarquable. Probablement pour ne pas lui enlever ce mérite Le Sueur en a retranché un malheureux estropié, véritable *cul-de-jatte*, qui fait des efforts impuissans pour s'approcher. Il l'avait placé dans une esquisse qu'on voit au Musée du Louvre.



Lesueur p.

S.T BRUNO ARRIVE CHEZ S.T HUGUES.

SAN BRUNO ARRIVA PRESSO SANT' UGO.

SAINT BRUNO
ARRIVE CHEZ SAINT HUGUES.

Tableau de Le Sueur.

QUAND, par l'abandon total de sa fortune, saint Bruno eut acquis cette indépendance des choses d'ici-bas qu'il désirait avec ardeur, il délibéra avec ses amis, tout dévoués à ses vues pour le bien, sur la conduite qu'ils devaient tenir. De concert avec eux, il consulta saint Robert, abbé de Molesme, célèbre par ses vertus et son expérience dans les secrets de la vie intérieure. Le saint abbé lui conseilla de s'adresser à Hugues, évêque de Grenoble, qui occupa ce siége depuis 1080 jusqu'en 1132 : c'était un grand serviteur de Dieu, plus propre que personne à lui faciliter les moyens d'exécuter son dessein. Sachant d'ailleurs qu'une partie du diocèse de Grenoble était couverte de bois et de montagnes escarpées, bien convenables au genre de vie que méditait saint Bruno, Robert ne doutait pas qu'il ne trouvât le pieux évêque favorable à ses désirs. Les fervens pélerins arrivèrent à Grenoble vers le mois de juin de l'année 1084. Hugues les reçut avec la plus grande bienveillance; il se rappela aussitôt le songe qui avait occupé son sommeil pendant la nuit précédente, et, appliquant cette vision à Bruno et à ses compagnons, il les embrassa avec affection, donna de justes éloges à leur courageuse résolution, et leur indiqua le désert de la Chartreuse, sans leur dissimuler tout ce qu'avait d'affreux cette montagne inculte et sauvage.

Il y a tout à la fois une grande humilité dans la position de saint Bruno, et une grande confusion dans l'extérieur de saint Hugues, qui souffre en voyant tant de respectueuse soumission à son égard, chez un homme d'une si éminente vertu.



Lesueur p.

S.T BRUNO ALLANT À LA CHARTREUSE.

SAN BRUNO CHE VA ALLA CERTOSA,

SAINT BRUNO

ALLANT A LA CHARTREUSE.

Tableau de Le Sueur.

Saint Hugues, après avoir retenu pendant quelques jours Bruno et ses compagnons pour s'édifier de leurs discours et se fortifier par leurs exemples, voulut les accompagner lui-même au lieu qu'il leur avait désigné. Il se fit précéder de quelques hommes indispensables aux pieux cénobites dans leurs premiers travaux, et se rendit avec eux dans le désert, en passant par le défilé de Fourvoirie, que représente le fond du tableau peint par Patel. Il céda aux nouveaux solitaires tous ses droits sur la forêt, et obtint de Séguin, abbé de la Chaise-Dieu en Auvergne, le même abandon.

Le lieu qui fut assigné à saint Bruno, et qui a donné son nom à l'ordre célèbre dont il fut le fondateur, est situé à cinq lieues de Grenoble. On peut juger par son état actuel de ce qu'il devait être avant que la main de l'homme y eût tracé même un chemin praticable. Aussi l'un des compagnons de Bruno semble-t-il péniblement affecté à la vue d'un site aussi aride, tandis que le saint religieux ne cesse pas de converser avec le prélat, dont la bienveillance lui est si précieuse, et qui paraît l'écouter avec une grande attention.

Il est fâcheux qu'on soit obligé d'attribuer à Le Sueur, habitué à donner à ses figures la pose et l'expression convenables pour le sujet, celle qui sert de repoussoir, sur le devant, à gauche, et dont l'action est tout-à-fait insignifiante.



Lesueur p.

S.T BRUNO FAIT CONSTRUIRE LE MONASTÈRE.

SAN BRUNO FA EDIFICARE IL MONASTERO.

SAINT BRUNO

FAIT CONSTRUIRE LE MONASTÈRE.

Tableau de Le Sueur.

Bruno et ses compagnons commencèrent par bâtir un oratoire sur une hauteur et l'environnèrent de petites cellules, à quelque distance l'une de l'autre, à peu près comme les anciennes Laures de la Palestine. Ils étaient d'abord deux dans chaque cellule; bientôt leur nombre fut égal à celui des solitaires. Dès le commencement ils ne faisaient qu'un repas par jour, en alimens maigres, et ne mangeaient ensemble qu'aux principales fêtes. Tout au milieu d'eux respirait la pauvreté; à l'exception du calice, qui était en argent, on n'y voyait rien de précieux.

Le peintre s'est écarté de la vérité et pour l'ensemble et pour les détails de cette composition; les constructions faites dans le 11e. siècle, sous les yeux et sous la direction de saint Bruno, n'avaient certainement aucun rapport avec celles que Le Sueur nous représente et qui sont d'un goût tout moderne. Est-il probable ensuite que le pieux anachorète; s'étant fait le directeur du travail des ouvriers, ses compagnons et ses frères, qui tous concouraient à l'exécution de ses projets, ait eu à s'entretenir avec un architecte (appelé alors *maître des œuvres*) et à discuter les plans qu'il lui proposait? C'est encore ici une composition poétique.

Le fond du tableau représente une vue prise dans les forêts de la Chartreuse.



Lesueur p.

S^T BRUNO PREND L'HABIT MONASTIQUE.

SAN BRUNO PRENDE L'ABITO MONASTICO.

SAINT BRUNO.

PREND L'HABIT MONASTIQUE.

Tableau de Le Sueur.

Quand les travaux de premier établissement furent achevés, l'église et les cellules construites, les solitaires songèrent à suivre exactement les coutumes du cloître. Ils prirent l'habit cénobitique, et saint Hugues se rendit au désert pour bénir leur demeure et recevoir leurs vœux. Ce saint prélat devint tellement l'admirateur de Bruno, qu'il le prit pour son directeur spirituel; et que, malgré la difficulté des chemins, il quittait souvent la ville épiscopale pour aller consulter l'homme de Dieu.

Saint Bruno, vêtu d'une robe de laine blanche, est à genoux devant le pontife qui s'apprête à lui passer la *coule* ou *cocullc*, espèce de scapulaire tombant jusqu'à terre, avec deux larges bandes dans le bas pour empêcher les deux parties d'être écartées par le vent ou le mouvement du corps. Deux compagnons de saint Bruno sont à genoux sur les marches de l'autel : l'expression de leur figure et l'attitude de leur corp, montrent une indicible ferveur et inspirent un respect involontaire. Les autres, encore à la porte de la chapelle, attendent avec une pieuse résignation l'instant où ils pourront s'approcher et prononcer le vœu qui doit à jamais les séparer du monde.

Le prélat, plus jeune que saint Bruno, a cependant une grande barde *blanche*, et l'on porte auprès de lui la double croix, réservée aux seuls archevêques. Voilà la part de la critique. Il est impossible, du reste, de mettre dans une composition plus de simplicité, de naturel et de vérité; on ne peut supposer que la cérémonie se soit passée différemment.



Lesueur p. 183

LE PAPE VICTOR III CONFIRME LES STATUTS DES CHARTREUX.

LE PAPE VICTOR III
CONFIRME LES STATUTS DES CHARTREUX.

Tableau de Le Sueur.

L'AUSTÉRITÉ des mœurs, l'assiduité au travail, l'observation du silence et la ferveur dans la prière distinguaient particulièrement les religieux établis sous la conduite de saint Bruno; il serait difficile de se former une idée du spectacle admirable qu'offrait leur communauté. Le travail ordinaire était la culture des champs, à laquelle ils faisaient succéder une occupation moins pénible, par exemple la transcription des livres saints : le bénéfice qu'ils en retiraient fournissait à l'entretien de la maison. Ils suivirent ce genre de vie sans avoir de règle écrite, car on ne peut admettre qu'ils aient adopté celle de saint Benoît, dont la leur s'éloigne en trop de points importans. Ce ne fut qu'en 1228 que Guignes, cinquième prieur de l'ordre, fit recueillir un abrégé des statuts, approuvé (ainsi que les additions des chapitres généraux), par Innocent XI, en 1688. C'est là ce qu'on peut appeler la règle des Chartreux.

Le Sueur a supposé que saint Bruno, voulant témoigner sa soumission pour le saint siége, fit présenter à l'approbation du souverain pontife Victor III, les statuts de l'ordre qui, lus en présence de quelques membres du sacré collége, paraissent exciter leur admiration. Les historiens de saint Bruno ne disant rien de cette circonstance assez remarquable cependant, puisque de cette époque daterait l'institution canonique de l'ordre des Chartreux, il est permis de la regarder comme une supposition qui n'a d'autre mérite que d'avoir donné lieu à un tableau fort remarquable. Seulement l'architecture est, comme dans *la construction du monastère*, sans rapport avec les usages du 11e. siècle.



Lesueur p.

S^T BRUNO DONNANT L'HABIT À UN NOVICE.

SAN BRUNO CHE DÀ L'ABITO A UN NOVIZIO.

SAINT BRUNO

DONNE L'HABIT A UN NOVICE.

Tableau de Le Sueur.

La réputation de ferveur et de piété que le nouveau monastère avait acquise en peu de temps, ne tarda pas à se répandre et à porter ses fruits. Les habitans des villes voisines se rendaient au milieu de ces hommes exemplaires et les quittaient dans l'admiration de ce qu'ils avaient vu. Dès le mois de septembre 1084, une charte de saint Hugues avait défendu aux femmes l'entrée dans les terres des religieux visitées sans cesse par un grand nombre de pèlerins. Parmi ceux qu'une pure curiosité y attirait, quelques hommes, appelés par la grâce, vinrent aussi, mais dans une intention bien différente. Le nombre des religieux augmenta bientôt, et telle fut la sage discrétion de saint Bruno, que les novices qu'il admit ne firent point dégénérer l'esprit de ferveur qui régnait parmi ses frères. Tous y apportèrent cet esprit de piété qui se manifeste sur les traits du jeune néophite prosterné devant l'autel, ce caractère de douceur empreint sur le visage du religieux qui tient le livre dans l'attente du moment où le jeune profès doit prononcer ses vœux, cet esprit d'humilité et de charité qui semble distinguer saint Bruno. N'est-ce pas à la sollicitude scrupuleuse des supérieurs autant qu'à la séparation totale du monde, qu'il faut attribuer cette perfection d'un ordre qui, parmi tous les autres, n'a jamais été réformé, parce que seul il n'a jamais eu besoin de réforme? Le Chartreux qu'on voit à genoux, à droite, témoigne son admiration pour le généreux sacrifice du nouveau religieux, tandis que sur la gauche le père de cet heureux novice ne peut contenir l'expression du regret qu'il éprouve en pensant qu'il perd en ce moment l'espoir, la consolation et le soutien de sa vieillesse.



Lesueur p.

S.T BRUNO REÇOIT UN MESSAGE DU PAPE.

SAN BRUNO RICEVE UN MESSAGGIO DAL PAPA.

SAINT BRUNO

REÇOIT UN MESSAGE DU PAPE.

Tableau de Le Sueur.

L'INSTITUT des Chartreux avait à peine quatre ans d'existence, lorsqu'en 1088, Odon de Lageri, né à Châtillon-sur-Seine, disciple de l'école de Reims, où il avait été l'élève de saint Bruno, fut élevé sur le siége de Pierre et prit le nom d'Urbain II. Pendant la première année de son pontificat il voulut consulter le pieux fondateur et s'aider de ses lumières dans l'administration de son immense royaume. Jamais obéissance ne fut mise à une aussi rude épreuve : Bruno se rendit néanmoins à l'appel du vicaire de Jésus-Christ, et partit en 1089, après avoir laissé à Landwin tous les pouvoirs dont il était revêtu. Il fut accompagné dans son voyage par quelques religieux qu'il ne put décider à se séparer de lui.

L'envoyé d'Urbain II a remis ses dépêches : bien que portant l'épée et par conséquent noble d'origine, il se tient découvert par respect pour tant de vertus. Les sentimens de peine qu'éprouve saint Bruno se manifestent en quelque sorte malgré lui sur son visage, et sont vivement partagés par les solitaires qui l'accompagnent. Cette scène est sublime ; tout y est simple, naïf, chaque personnage semble s'exprimer dans un langage muet, mais qu'il est impossible de ne pas comprendre. C'est une des compositions les plus remarquables de la vie de saint Bruno.

Lesueur p.

S.T BRUNO ARRIVE À ROME.

SAN BRUNO ARRIVA A ROMA.

SAINT BRUNO ARRIVE A ROME.

Tableau de Le Sueur.

Le pape reçut saint Bruno avec de grands témoignages d'estime et d'affection : il voulut l'avoir dans son palais, ainsi que ses compagnons, et leur laissa toute liberté de suivre leur premier genre de vie. Bientôt ceux-ci reconnurent les difficultés presque insurmontables qu'ils n'avaient pas prévues, et qu'opposaient les distractions du monde à la règle du silence, de la prière et du travail. Sur leur demande, Bruno, ne pouvant obtenir pour lui-même la permission de quitter Rome, consentit à les voir regagner leur solitude, et l'abandonner seul, pour quelque temps encore, au milieu de la cour pontificale.

Saint Bruno, en se présentant devant le souverain pontife, oublie son élève pour ne voir que le chef de l'église, tandis qu'Urbain II ne veut recevoir dans ses bras que le maître dont il écoutait les leçons dans sa jeunesse, et l'ami dont il réclame les conseils. Les deux personnages principaux éprouvant les mêmes sentimens que dans l'arrivée de saint Bruno chez saint Hugues (no. 264), il n'est pas étonnant que Le Sueur les ait représentés dans la même position : les deux actions étant identiques, ce n'est pas manquer d'imagination que de les exprimer de la même manière; Le Sueur s'est répété comme se répète Homère, comme se répète à chaque instant la nature.

La figure du pape est très-belle sous tous les rapports, mais celle du second personnage, à gauche d'Urbain II, paraît trop petite pour le plan qu'elle occupe.



Lesueur p.

ST BRUNO REFUSE UN ARCHEVÊCHÉ.

SAN BRUNO RICUSA UN ARCIVESCOVADO.

SAINT BRUNO

REFUSE UN ARCHEVÊCHE

Tableau de Le Sueur.

Habitué aux douceurs de la vie contemplative et aux méditations que favorise la solitude, saint Bruno trouvait chaque jour le tumulte de la cour de Rome plus insupportable. Il désirait ardemment qu'il lui fût permis de regagner son humble monastère; mais le pape, au lieu de le rendre à la liberté, le pressait d'accepter l'archevêché de Reggio dans la Calabre. Trop humble pour se croire digne d'aussi éminentes fonctions, trop ignorant de son mérite pour s'attribuer la capacité nécessaire pour les remplir, trop attaché aux sévères pratiques de son ordre pour donner l'exemple du renoncement à ses austérités, le saint religieux refusa la charge pastorale : par toutes ses instances, Urbain ne put vaincre sa respectueuse, mais inébranlable résolution.

Il y a dans ce tableau de Le Sueur une pantomime admirable; la figure de saint Bruno est un chef-d'œuvre d'expression et de noblesse : le mouvement de sa main droite, qui repousse sans ostentation la mitre que le souverain pontife lui offre, le geste expressif de sa main gauche, indiquant si bien qu'il se croit indigne de cette charge, tout annonce le sentiment profond dont le peintre était pénétré en composant ce sujet.

Quoiqu'étonné d'un tel refus, le pape ne paraît point offensé; il semble chercher plutôt, en insistant, à triompher de la modestie du religieux. Les autres personnages sont bien distribués, à l'exception cependant du jeune homme qu'on voit debout derrière saint Bruno, et dont la pose insignifiante est une tache dans cette belle composition.



Lesueur p.

ST BRUNO DANS LES DÉSERTS DE LA CALABRE.

SAN BRUNO NEI DESERTI DELLA CALABRIA,

SAINT BRUNO

DANS LES DÉSERTS DE LA CALABRE.

Tableau de Le Sueur.

Les instances de saint Bruno pour obtenir du souverain pontife la permission de s'éloigner de la cour de Rome, s'étant renouvelées après son refus de l'archevêché de Reggio, Urbain II consentit à son départ; mais voulant pouvoir le consulter au besoin, il le pria de renoncer au désert de la Chartreuse pour se fixer dans une montagne de la Calabre. Le saint y consentit d'autant plus volontiers, qu'il espérait faire naître aussi dans ces contrées l'esprit de la vie religieuse. Quelques frères se joignirent à lui et il se rendit avec eux à *Torre*, non loin de Squillau, en 1190. Aussitôt il reprit la règle primitive, fit pratiquer le silence, fonda, en un mot, un nouveau monastère qui n'était que comme une succursale du premier, le même esprit les animant l'un et l'autre. Il y reçut en 1099 la visite de Landwin, son successeur à la Chartreuse de Grenoble, et le chargea de ses conseils pour les religieux dont il lui avait laissé la direction, et qui ne voulaient s'écarter en rien de son esprit et de ses maximes.

Le Sueur a représenté saint Bruno en méditation dans le fond du tableau, tandis que sur le devant deux religieux sont occupés à défricher la terre. Quand ils ont besoin de repos, ces bons cénobites s'édifient par la lecture des livres pieux qu'ils ont sans cesse à leurs côtés.

La couleur de cette composition est très-belle; mais l'effet de perspective est perdu par la grosseur trop disproportionnée des arbres du second plan, et par la teinte trop obscure de ceux du fond qui sont ainsi trop ramenés en avant.



Lesueur p

Sᵀ BRUNO VISITÉ PAR LE COMTE ROGER.

SAN BRUNO VISITATO DAL CONTE RUGGIERO.

SAINT BRUNO

VISITÉ PAR LE COMTE ROGER.

Tableau de Le Sueur.

Saint-Bruno ne songeait plus, au milieu de sa nouvelle solitude, qu'à vivre inconnu au monde qu'il avait pour toujours abandonné, lorsque Roger, comte de Sicile et de Calabre, sur les terres duquel était bâti le monastère, s'étant éloigné de sa suite, dans une partie de chasse, se trouva seul auprès du saint anachorète en méditation. Ce prince, qui ne le connaissait encore que par la réputation de ses vertus et de l'austérité de sa vie, descendit aussitôt de cheval, se mit à ses genoux et lui fit les offres les plus magnifiques. Les réponses du saint furent tellement édifiantes, qu'il voulut doter le monastère de domaines considérables, y bâtir une église sous l'invocation de saint Étienne, et participer ainsi aux mérites de ces fervens solitaires. Bruno, qui ne voulait rien accepter pour lui, ne put refuser les bienfaits destinés à la communauté de ses frères; dès lors une touchante intimité se forma entre ces deux personnages: en 1099 Bruno baptisa un fils du comte; et cette liaison, fondée sur l'estime et la vertu, se fortifia de jour en jour.

Ce tableau, d'un ton vigoureux, dont le paysage a été peint par Patel, a tellement poussé au noir, que dans la partie gauche, où est saint Bruno, on distingue très-difficilement les objets.



Lesueur p.

LE COMTE ROGER RÉVEILLÉ PAR S.T BRUNO.

IL CONTE RUGGIERO DESTATO DA SAN BRUNO.

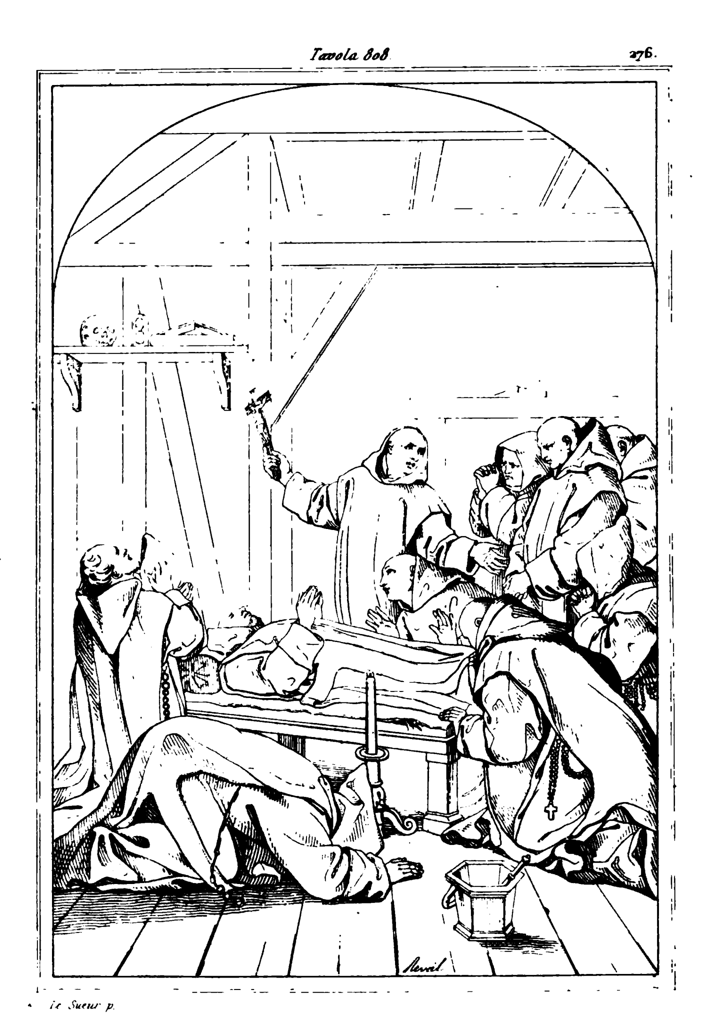
LE COMTE ROGER

RÉVEILLÉ PAR SAINT BRUNO.

Tableau de Le Sueur.

Les Lombards retenaient injustement prisonnier à Capoue Richard, prince d'Averse, et proche parent du comte Roger. Celui-ci avait chargé du commandement de ses troupes Sergius, son général, qui, s'étant laissé corrompre, promit de se joindre aux ennemis et de faire tomber le comte entre leurs mains. Le jour de la trahison devait être le lendemain, lorsqu'après avoir donné ses ordres pour la bataille qui devait se livrer au point du jour, Roger, s'abandonnant au repos, crut voir en songe saint Bruno fondre en larmes en se présentant à lui couvert d'habits tout déchirés. Il se réveille, saisit son épée, appelle ses officiers, fait prendre les armes à ses troupes, et voyant fuir vers la ville le traître Sergius et ses complices, les poursuit, les blesse, les fait prisonniers et découvre ainsi la réalité du complot qui lui a été découvert d'une manière si étonnante.

Sentant la difficulté de rendre un songe, Le Sueur a supposé l'action elle-même : saint Bruno réveille le comte et lui apprend que ses jours sont menacés. Le contraste de la tranquillité du saint avec la figure animée du comte est frappant. Les deux soldats placés sur le premier plan manquent de grâce dans la pose et même de correction dans le dessin : leur expression insignifiante nuit à l'action bien loin de l'embellir.



Le Sueur p.

MORT DE S.T BRUNO.

MORTE DI SAN BRUNO.

MORT DE SAINT BRUNO.

Tableau de Le Sueur.

Le temps était venu pour Bruno d'aller recevoir dans le ciel la récompense de ses vertus et de ses travaux. Vers la fin de septembre 1101, plus de 11 ans après son arrivée dans le désert de la Calabre, Dieu le visita par une maladie qui fit bientôt perdre toute espérance de le conserver plus long-temps. Quand il vit approcher son dernier moment, il assembla sa communauté autour de son lit et fit une espèce de confession publique de toute sa vie, à laquelle il ajouta une profession de foi que ses disciples écrivirent, et qu'ils nous ont transmise : elle respire la plus entière soumission aux enseignemens de l'église. Il rendit paisiblement son âme à Dieu le dimanche 6 octobre, et eut pour successeur dans le gouvernement du monastère *della Torre* Lanuin qui fut particulièrement estimé du pape Pascal II. Son corps fut déposé dans le cimetière de l'église de Notre-Dame della Torre.

La scène n'est éclairée que par un seul cierge : cet effet de lumière est des plus étonnans; la couleur est chaude, vigoureuse, le dessin correct, les draperies admirables. Chacun des religieux, exprimant à sa manière la douleur qu'il éprouve, forme, au milieu de cette pauvre cellule, un spectacle ravissant. Ce tableau serait, sans contredit, avec le saint Bruno en prières (n°. 259) un titre suffisant pour placer Le Sueur au rang le plus distingué parmi les peintres.



Le Sueur p.

ST BRUNO ENLEVÉ AU CIEL.

SAN BRUNO TRASPORTATO IN CIELO.

SAINT BRUNO ENLEVÉ AU CIEL.

Tableau de Le Sueur.

Le Sueur n'a pas cru pouvoir mieux terminer la vie de saint Bruno qu'en le représentant porté par des anges vers le céleste séjour où l'attend la récompense due à ses vertus. On trouvera quelques rapports entre ce tableau et celui du ravissement de saint Paul par le Dominicain (n°. 195).

Le corps de saint Bruno fut découvert à la Torre en 1515; Léon X avait permis en 1514 qu'on récitât un office en son honneur, et dès lors il fut regardé comme bienheureux, son éminente sainteté et les miracles obtenus par son intercession ayant fait juger inutiles les formalités usitées en pareil cas. En 1623, Grégoire XV porta le décret de canonisation et étendit son office à toute l'église.

L'ordre des Chartreux se répandit très-promptement en Europe : on a compté jusqu'à cent soixante-douze maisons en Italie. Les révolutions ont arrêté ses progrès sans changer son esprit; moins répandu, il n'en est ni moins fervent ni moins régulier. Le désert de la Chartreuse offre chaque jour, à ceux qui le visitent, attirés par sa réputation, l'exemple de cette austère pénitence, qui dans le premier âge de l'église a conservé tant de justes et sanctifié tant de pécheurs. Des vieillards courbés sous le poids de l'âge y sont le modèle des jeunes novices dont ils ne cherchent à se distinguer que par une plus grande docilité. C'est un des plus beaux spectacles de la terre que la réunion de tant de vertus dans le désert à côté de tant de licence dans le monde. Puisse l'esprit de saint Bruno se perpétuer toujours parmi ses enfans, et cet ordre admirable donner long-temps, à la terre ses grands exemples, au ciel ses nombreux élus!



Titien pinx

MARTYRE DE S.T PIERRE LE DOMINICAIN.

MARTYRE DE St. PIERRE LE DOMINICAIN.

Tableau de Tiziano Vecelli, dit Titien.

Saint Pierre naquit à Vérone en 1205, de parens imbus de toutes les erreurs d'une hérésie assez semblable à celle des Manichéens. Dieu permit que son père l'abandonnât à des maîtres catholiques, chez lesquels il apprit à connaître et à aimer les vérités de la foi. Dès l'âge de quinze ans, ses vertus le firent admettre par saint Dominique au nombre de ses religieux, et bientôt sa haute capacité fut appréciée par le pape Grégoire IX, qui le nomma inquisiteur général en 1232. Ces fonctions donnant à son zèle un nouvel essor, il devint le fléau des hérétiques, dont la haine ne cessa dès lors de le poursuivre. Revenant de Côme à Milan, il fut assailli par deux scélérats : son compagnon tomba mort à ses côtés, il reçut lui-même deux coups de hache sur la tête. Malgré sa blessure, il voulut se mettre à genoux pour prier, mais un coup de poignard lui ôta la vie, le 6 avril 1252, sous le pontificat d'Innocent IV. L'Église honore sa mémoire le 29 avril.

Les miracles opérés à son tombeau convertirent un grand nombre de Manichéens, entre autres son assassin, nommé Carin, qui devint frère convers chez les dominicains de Forli, et expia son crime par les rigueurs d'une sévère pénitence.

Tiziano Vecelli, dit Titien, a donné à cette production un caractère très-remarquable d'énergie. Les figures y sont nobles, le paysage d'un très-bel effet, les raccourcis fort remarquables, et les draperies agitées par le vent très-naturelles. Ce tableau, peint d'abord sur bois, fut mis sur toile en 1799. On l'a vu pendant quelques années au Musée français : il est maintenant à Venise. Ce tableau a péri le 15 août 1867 dans l'incendie qui dévora la chapelle du Rosaire, où il était momentanément déposé —



Aug. Carrache pinx.

S.T FRANÇOIS.

SAN FRANCESCO.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.

Tableau d'Augustin Carrache.

Jean Bernardon, né à Assise en 1182, et si connu sous le nom de *Francois d'Assise*, resta dans le negoce, avec son père, jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans. Sentant alors un grand mépris pour les biens de ce monde, il quitta sa famille, donna aux indigens tout ce qu'il possédait, et fit vœu de pauvreté. C'est à ce vœu surtout qu'il astreignit l'ordre des Cordeliers, fondé par lui en 1209 sous le nom de *frères Mineurs*, titre d'humilité qui les distinguait des Dominicains, adonnés au ministère de la prédication. Il donna ensuite des constitutions pour les religieuses deSainte-Claire ou *Pauvres Dames*, et institua enfin le *tiers-ordre* pour les hommes mariés qui voulaient suivre la règle des frères Mineurs. Vers la fête de l'Assomption, l'an 1224, il se retira dans le lieu le plus solitaire du mont Alverne, et voulut y vivre dans la retraite jusqu'au jour de Saint-Michel. Ce fut là que les communications de l'Esprit saint lui devinrent surtout familières, et qu'il mérita, par son humilité et son ardent amour pour les souffrances, de recevoir l'impression des cinq plaies de notre Seigneur. Dans une vision, un séraphin en croix lui apparut dans les airs, et aussitôt il ressentit aux pieds, aux mains et au côté, des douleurs réelles produites par des plaies semblables à celles que les clous et la lance firent sur le corps de Jésus-Christ. Pendant les deux ans qu'il vécut encore, le fervent religieux ne négligeait aucun moyen de cacher aux yeux de tous les preuves visibles de l'insigne bonheur dont il avait été favorisé ; il n'en parlait qu'avec une extrême circonspection, ne voulant jamais découvrir ce qu'il avait entendu, tant était profonde son humilité.

Peu de compositions présentent dans un cadre aussi simple un effet aussi vigoureux : l'expression de la physionomie de saint François est pleine de douceur et de soumission aux ordres du dieu dont il est appelé à partager les souffrances. Au milieu d'un clair obscur on aperçoit une croix rayonnante qui répand une vive clarté sur tout le tableau. Le ton de la couleur, parfaitement en harmonie avec le sujet, est une preuve évidente du profond génie d'Augustin Carrache.

Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne.



Rubens pinx.

ST FRANÇOIS RECEVANT LA COMMUNION.

S. FRANCESCO CHE RICEVE LA COMUNIONE

Lám. 327 S FRANCISCO RECIBIENDO EL VIÁTICO

SAINT FRANÇOIS

RECEVANT LA COMMUNION.

Tableau de Rubens.

Au milieu de tous les sujets que la peinture aurait pu emprunter à l'histoire de saint François d'Assise, comme exemple de piété fervente et d'inébranlable courage dans une vie de pénitence et de mortifications, Rubens s'est inspiré des derniers momens de cette vie si pleine des œuvres d'une foi vive et confiante. Il a représenté saint François recevant, au moment de la mort, le viatique de l'éternité des mains d'un religieux de son ordre. Tout dans l'ensemble de cette composition respire la dignité de cette touchante cérémonie, où le pieux François s'unit avec tant de consolation au Dieu pour lequel il eût voulu mourir mille fois. Les anges, qui suspendent sur sa tête la couronne des justes, viennent confirmer la vérité des mots que ces lèvres mourantes répétèrent après le psalmiste : « J'ai élevé ma voix vers le Seigneur : délivrez mon âme de la prison, afin que je puisse bénir votre saint nom. »

Ce tableau fut fait en 1619 pour le couvent des Récollets d'Anvers : on l'a laissé dans cette église, changée plus tard en musée public.



Ann. Carrache p.

ST FRANÇOIS MOURANT.

SAINT FRANÇOIS MOURANT.

Tableau d'Ann. Carrache.

Les mortifications et les jeûnes continuels auxquels s'astreignit saint François d'Assise pendant sa vie, le réduisirent à un état continuel de faiblesse et de maladie. Depuis que les stigmates avaient ouvert son côté, une perte de sang très-fréquente vint encore augmenter ses douleurs. Il vécut abreuvé d'amertumes, mais encore plus rempli de patience et consolé par les communications divines dont il était favorisé. Enfin, sentant approcher ses derniers momens, il se fit conduire dans sa ville natale, réunit les frères de son ordre, les exhorta de nouveau à vivre dans l'obéissance, la charité et la pauvreté, donna sa bénédiction à tous ses disciples, et mourut, les bras croisés sur la poitrine, après avoir achevé la récitation du psaume 141e. C'était le 4 octobre 1226, la quarante-cinquième année de son âge, la vingtième de sa conversion et la dix-huitième de l'institution de son ordre. Deux ans après il fut canonisé par le pape Grégoire IX, qui fixa sa fête au jour anniversaire de sa mort.

Ce tableau, après avoir appartenu à Colbert, a passé dans différens cabinets particuliers.

Fr. Zurbaran pinx.

St BONAVENTURE MONTRANT UN CRUCIFIX MIRACULEUX

SAN BONAVENTURA CHE MOSTRA UN CROCIFISSO MIRACOLOSO

SAINT BONAVENTURE
MONTRANT UN CRUCIFIX MIRACULEUX.

Tableau de Zurbaran.

Saint Bonaventure, général de l'ordre des franciscains, naquit à Bagnera en Toscane, en 1221, et mourut à Lyon en 1274. Ce saint religieux, dont la piété égalait le savoir, avait publié plusieurs ouvrages dont la spiritualité surprenait autant qu'elle édifiait. Cherchant à expliquer l'étonnante facilité de son travail, saint Thomas, assure-t-on, lui demanda un jour dans quel livre il puisait une doctrine si admirable, une éloquence si pleine d'onction : pour toute réponse le pieux religieux lui montra le crucifix au pied duquel il méditait sans cesse.

Zurbaran, chargé de peindre l'histoire de saint Pierre Nolasque dans un couvent de l'ordre de Notre-Dame-de-la-Merci à Séville, a cru pouvoir faire adresser à ce saint fondateur la réponse que reçut saint Thomas. Il a représenté la cellule de saint Bonaventure : la table est chargée des ouvrages auxquels il travaillait; il a quitté son fauteuil et tiré le rideau qui voile son crucifix, pour montrer à saint Pierre Nolasque la source de ses inspirations.

Zurbaran, peintre espagnol, était né à Fuente-de-Cantos dans l'Estramadure, en 1598; il copia avec beaucoup de succès plusieurs tableaux de Michel-Ange Caravage, ce qui lui fit donner le surnom de *Caravage espagnol*; il mourut en 1662, laissant plusieurs ouvrages fort estimés. Celui-ci fait partie de la collection de M. le maréchal Soult. On lit au bas à gauche : *fo. D. Zurbaran, fat.* 1629.



Murillo pinx.

S^TE ÉLISABETH.

SANTA ELISABETTA.

SAINTE ÉLISABETH.

Tableau de Murillo.

André II, roi de Hongrie, fut le père de sainte Elisabeth, qui naquit en 1207, épousa, à l'âge de quatorze ans, Louis IV, Landgrave de Thuringe, devint veuve en 1227, mourut en 1231, et fut canonisée en 1235. Son extrême piété lui faisant un besoin des œuvres de charité, elle ne se contenta pas de faire distribuer des aumônes aux pauvres : elle voulut encore les assister elle-même. Elle fonda un hospice, dans lequel se trouvaient vingt-huit lits, et là, toute dévouée aux soins des membres souffrans de Jésus-Christ, elle semblait choisir de préférence ceux dont les maux plus hideux et plus dégoûtans éloignent les secours et rebutent notre faiblesse.

Tel est le sujet représénté par le peintre Murillo, dans un tableau magnifique qui décorait autrefois une des chapelles du couvent de la Charité à Séville, et qui est un des plus beaux ouvrages de son auteur. Apporté à Paris et donné à l'empereur par le maréchal Soult, il fut remis au roi d'Espagne par Louis XVIII; au lieu de le rendre à son ancienne destination, on le plaça dans la salle d'assemblée de l'académie de Saint-Ferdinand, à Madrid. Il est bien naturel de supposer que les religieux de Séville, victimes des exigences de la victoire, n'ont pas vu sans un vif déplaisir leurs dépouilles enrichir un établissement qui leur est tout-à-fait étranger.



Raphaël p.

GRÉGOIRE IX DONNANT LES DÉCRÉTALES

GREGORIO IX DÀ LE DECRETALI.

Fresque de Raphaël.

On entend par décrétales (*epistolæ decretales*), les lettres des papes en réponse aux questions qu'on leur propose et qui diffèrent des constitutions qu'ils rendent de leur propre mouvement, et qu'on appelle *Décrets*. Lorsqu'on parle des Décrétales purement et simplement, on désigne la compilation que le pape Grégoire IX fit faire en 1234 par son chapelain Raimond de Pennafort, troisième général de l'ordre de Saint-Dominique. Ce pieux et savant auteur rejeta des précédentes collections tout ce qui lui parut superflu, contradictoire, faux ou inutile. Il réunit les décrets des conciles, particulièrement des troisième et quatrième généraux de Latran, et quelques décisions des pères de l'église publiées par Gratien; changea ce qui n'était plus conforme aux usages reçus, et rassembla les lettres des papes depuis l'an 1150, époque où avait paru l'ouvrage de Gratien, jusqu'à 1230, où fut publié le recueil de Grégoire IX. Ce travail mit un terme aux erreurs qu'on ne pouvait plus éviter dans le choix de Décrétales mélangées d'un grand nombre de lettres apocryphes.

Boniface VIII, vers la fin du 13e. siècle, fit recueillir un supplément aux Décrétales de Grégoire IX : on le connaît sous le nom de *Sexte*, et celui de Clément V, composé au commencement du 14e. siècle, et publié sous le pontificat de Jean XXII, sous celui de *Clémentines ;* le même pape donna, pendant les dix-huit années de son pontificat, différentes constitutions qui formèrent une nouvelle série. Enfin parut en 1484 une dernière collection, sous le nom d'*Extravagantes communes*, c'est-à-dire *s'éloignant du corps du droit canon*, dans lequel, en effet, elles n'ont été insérées que plus tard, et qui se compose aujourd'hui de six collections : celle de Gratien, celle de Grégoire IX, le Sexte de Boniface VIII, les Clémentines, les Extravagantes de Jean XXII et les Extravagantes communes.

Cette peinture à fresque de Raphaël est dans la chambre de la signature (la deuxième du conclave), à droite de la fenêtre, en pendant avec celle de Justinien donnant le Digeste.



Zurbaran pinx.

ST PIERRE NOLASQUE ET ST RAYMOND DE PEGNAFORT.

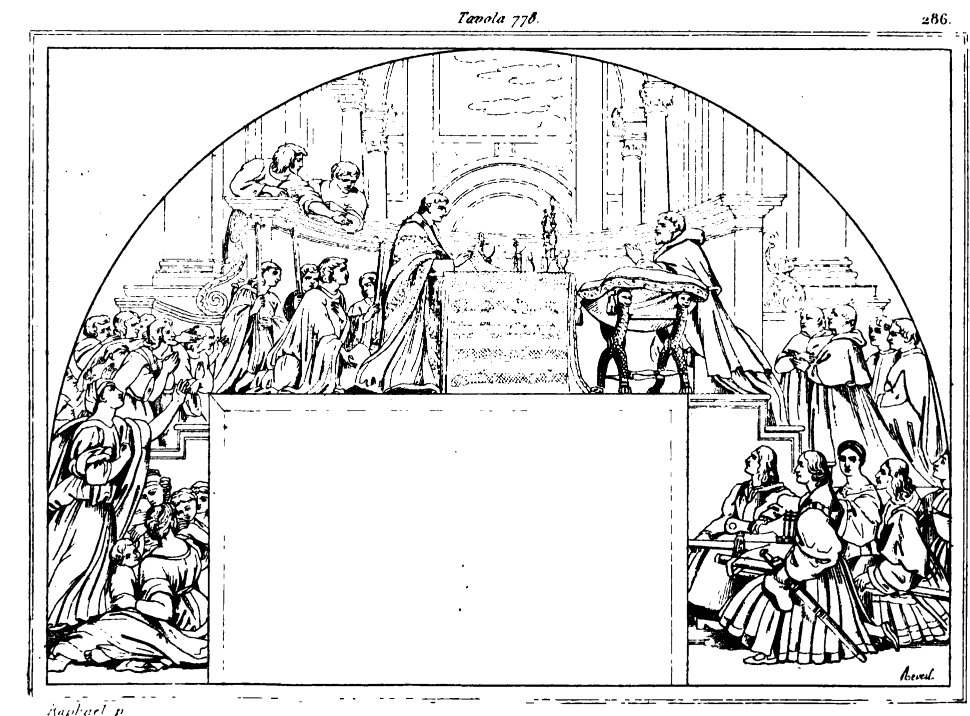
S. PIETRO NOLASCO E S. RAIMONDO DI PEGNAFORT.

SAINT PIERRE NOLASQUE
ET
SAINT RAIMOND DE PENNAFORT.

Tableau de Zurbaran.

Ce tableau fait partie de la suite composée par François Zurbaran, pour le couvent des pères de la Merci, à Séville. Il représenta ainsi les principaux traits de la vie de saint Pierre Nolasque, fondateur de cet ordre, qui vivait au commencement du XIII[e] siècle. Dans celui-ci, il a placé le saint au milieu du chapitre de Barcelonne, présidé par saint Raimond de Pennafort, grand-vicaire de ce chapitre, et l'un des principaux promoteurs de l'ordre de la Merci.

Cette précieuse page est de la couleur la plus vigoureuse et la plus brillante : les têtes sont toutes remarquables par la variété d'expression que le peintre a su leur donner. Les draperies sont également traitées avec une grande perfection, et, jusqu'au moindre détail, tout donne une haute idée du talent de Zurbaran, dont les ouvrages répandus dans l'Andalousie, se trouvent rarement dans le reste de l'Europe. Celui-ci, dont la hauteur est de 7 pieds 3 pouces et la largeur 6 pieds 3 pouces, fait partie de la magnifique collection du maréchal Soult, duc de Dalmatie.



Raphael p.

[illegible]

286.

LA MESSE DE BOLSÈNE.

Fresque de Raphaël.

Un prêtre de la ville de Bolsène, plongé dans un fatal aveuglement, ne croyait pas à la présence réelle du Dieu dont il célébrait les augustes mystères. Un jour, en 1264, il venait de prononcer les paroles sacramentelles, lorsqu'il vit avec étonnement le corporal sur lequel était déposée la sainte hostie taché de quelques gouttes de sang qu'elle y répandait. La représentation de ce miracle fut, sans doute, demandée à Raphaël pour combattre d'une manière indirecte le schisme de Luther qui se répandait dans la chrétienté; pour mieux faire saisir l'allégorie, le pape Urbain IV, qui régnait en 1264, est représenté sous les traits de Jules II.

Cette peinture à fresque est dans la première chambre du conclave, entre la salle de Constantin (voir les nos. 235, 236 et 237), et celle de la signature. D'autres maîtres l'avaient déjà décorée; mais le grand talent que montra Raphaël dans ces premiers travaux à Rome porta le pape Jules II à détruire ce qui existait. Ce tableau, coupé par une fenêtre d'une manière irrégulière, aurait été défectueux si le talent du peintre n'eût tiré le plus beau parti de cette irrégularité même. Il a cherché à imiter l'école vénitienne dans la distribution des couleurs, et y a fait preuve d'une grande habileté.

Annibal Carrache p.

L'AUMONE DE St ROCH

L'AUMONE DE SAINT ROCH.

Tableau d'Annibal Carrache.

Saint Roch naquit à Montpellier, dans le commencement du 14e siècle. Son père était un gentilhomme de Languedoc, distingué plus encore par ses vertus que par sa brillante fortune. Son fils eut la douleur de le perdre, ainsi que sa mère, et se trouva, avant sa vingtième année, possesseur d'un riche patrimoine. Les exemples qu'il avait eus sous les yeux, les conseils qu'il avait reçus et les inspirations secrètes de la grâce lui firent envisager le monde sous son véritable point de vue. Il ne vit dans les richesses qu'un obstacle immense au salut; il s'en représenta toute la difficulté pour un riche, il se souvint des comparaisons effrayantes que le Sauveur nous a laissées, et, pour gagner son âme, il consentit à *perdre* les biens de la terre. Il abandonna l'administration de ses revenus à son oncle, distribua aux pauvres tout ce dont il put disposer et s'éloignant de son pays en secret, traversa l'Italie sous l'humble habit de pèlerin et se rendit à Rome.

La confrérie de Saint-Roch à Reggio, ayant demandé à Annibal Carrache un tableau qui rappelât un trait de la vie de son saint patron, ce peintre choisit le moment où, pour suivre les conseils évangéliques, saint Roch distribue ses biens aux pauvres; et il fit un chef-d'œuvre sous le rapport de l'expression comme de l'élégance et de la pureté du dessin. Son tableau fut acquis par le duc de Modène, et plus tard par l'électeur de Saxe, Frédéric-Auguste, roi de Pologne. Il est maintenant dans la galerie de Dresde.



C. Procaccini pinx.

LA PESTE

LA PESTE.

Tableau de Procaccini.

L'horrible fléau de la peste désolait Rome et ses environs, quand saint Roch y arriva. Déjà, pendant son voyage, sa charité avait trouvé de nombreuses occcasions de s'exercer; Aquapendente, Césène, Rimini, avaient vu leurs mourans environnés de sa tendre sollicitude et ses prières désarmer la colère du ciel. Rome devait aussi présenter au milieu de la désolation le beau spectacle des vertus héroïques du pieux pèlerin. Rien ne rebutait son courage : il avait des soins pour les malades, des paroles de paix pour les mourans, pour tous une charité sans bornes, d'utiles conseils et de ferventes prières. Qu'il est beau de voir cet homme, étranger dans cette ville désolée, retrouver des frères dans tous ceux qui souffrent, recevoir leur dernier soupir, et confier à la terre leur dépouille mortelle! Mais aussi qu'elle est belle et noble, la religion qui peut inspirer de tels sacrifices, un pareil dévouement! On est aisément charitable quand un peu d'or semé encore avec ostentation peut satisfaire à une exigence passagère, et ajouter à l'estime et à la considération dont on aime à se voir environné; mais faire l'aumône de ses forces, de sa santé, de sa vie même, n'être plus à soi pour être tout aux autres, c'est l'héroïsme d'une charité qui ne peut avoir sa source que dans la pensée qui fait les saints, en leur montrant l'avenir pour récompense du présent.

Saint Roch tomba malade à Plaisance. Abandonné de tous, il se traîna péniblement dans une forêt voisine où il souffrit d'incroyables douleurs. Il fut rendu à la santé sans aucuns secours humains, revint à Montpellier, y vécut dans les pratiques austères de la pénitence, et y mourut en odeur de sainteté. On attribue à son intercession la complète cessation de plusieurs maladies contagieuses. Sa mémoire est honorée le 16 août.

Le tableau de Procaccini est le meilleur qu'ait produit son pinceau; il fut donné à la confrérie de saint Roch, à Reggio, par le chanoine Brani, et devint le pendant de celui d'Annibal Carrache, *l'aumône de saint Roch*. Ils sont maintenant l'un et l'autre dans la galerie de Dresde.

Rubens pin.r

PESTIFÉRES INVOQUANT S.T ROCH.

APPESTATI CHE INVOCANO S. ROCCO

Lám. 293. UNOS APESTADOS INVOCANDO Á S. ROQUE.

PESTIFÉRÉS INVOQUANT St. ROCH.

Tableau de Rubens.

L'ADMIRABLE dévoûment de saint Roch, pendant la peste qui ravageait l'Italie, les services immenses qu'il rendit aux malheureuses victimes de l'horrible fléau, et les miracles de protection accordés aux prières et à la confiance de quelques malades atteints, plusieurs siècles après sa mort, de la contagion qui les environnait, l'ont fait choisir pour patron des pestiférés. Plusieurs églises de France conservent encore, avec ses reliques, le précieux souvenir des grâces qu'elles obtinrent dans toutes les grandes calamités par l'intercession du saint, qui, pendant sa vie, s'était consacré aux soins des moribonds.

La double action que représente ce tableau, l'un des chefs-d'œuvre de Rubens, a laissé dans l'incertitude sur le sujet qui doit être considéré comme le principal. Il a été intitulé tour à tour : saint Roch *priant* pour les pestiférés, et saint Roch *guérissant* les pestiférés. On l'a désigné aussi sous le nom de *Peste d'Alost*, parce qu'il décore l'autel principal de l'église de Saint-Martin d'Alost. Ne pourrait-on pas dire avec plus de raison que l'inscription : *Eris in peste patronus*, montrée par J.-C. sur la tablette que porte un ange, indique la mission du bienheureux que des pestiférés invoquent en même temps? Le sujet du tableau serait alors : *Saint Roch donné comme patron aux pestiférés.*

Le coloris de cette composition est admirable. Il est impossible de représenter avec plus de vérité la carnation des malades, variée dans chacun suivant les degrés plus ou moins avancés de la maladie. La figure du saint, pleine de noblesse, est remarquable par l'expression parfaite de l'humilité et de la résignation aux volontés du Seigneur.

Il existe à Dunkerque une belle copie de ce tableau, peinte par J. de Reyn, élève de Van Dyck.



Paris Bordone p.

L' ANNEAU DE S.T MARC.

L' ANELLO DI S. MARCO.

L'ANNEAU DE SAINT MARC.

Tableau de Bordone.

Le 25 février 1340, une terrible inondation menaça de submerger la ville de Venise; mais, le vent ayant subitement changé, on regarda cet événement comme miraculeux et on répandit le bruit qu'un pauvre pêcheur était venu annoncer au sénat le fait dont il venait d'être témoin. Pendant qu'il était en mer, il avait vu, disait-il, un vaisseau rempli de démons, englouti par l'intercession de saint Marc, de saint Nicolas et de saint George.

Ce pauvre pêcheur présenta au doge Barthélemy Gradenigo l'anneau que lui avait remis l'évangéliste saint Marc, en témoignage de la protection qu'il accordait à la ville de Venise. Le sénat, voulant à son tour donner à l'heureux messager une preuve de sa satisfaction, lui accorda une pension qui lui procura les moyens de ne plus retourner à ses filets.

Tel est l'événement retracé dans ce tableau par le peintre Pâris Bordone, dont le talent est peu connu et qui cependant a fait ici un ouvrage digne de remarque, par la richesse de la composition, ainsi que par le vigoureux effet de la couleur.

Ce tableau, qui ornait une des salles de la Confrérie de saint Marc, fut apporté à Paris et placé dans la grande galerie du Louvre; en 1815 il a été rendu aux commissaires autrichiens.



Rubens pinx.

ST IGNACE EXORCISANT UN POSSÉDÉ.

S' IGNAZIO CHE ESORCIZZA UN INDEMONIATO.

Lám. 322. S IGNACIO EXORCIZANDO Á UN ENDEMONIADO.

St. IGNACE EXORCISANT UN POSSÉDÉ.

Tableau de Rubens

Rubens, chargé de peindre un tableau pour l'église des Jésuites à Anvers, pouvait difficilement choisir un sujet qui ne fût pas tiré de la vie du saint fondateur de cette illustre société. Il n'eut qu'un mois pour achever cet ouvrage qui lui fut payé cent florins (215 fr.) pour chaque jour de travail. En 1774 l'impératrice Marie-Thérèse ayant désiré avoir ce tableau et celui de saint François-Xavier, son pendant (no. 292), envoya le directeur de la galerie de Vienne, Joseph Rosa, à Anvers, et l'acquisition en fut faite au prix de 38,000 francs chacun.

Le peintre semble avoir déployé, dans ces deux ouvrages, toutes les ressources de son magique talent. Les raccourcis sont, dans celui-ci, de la plus grande hardiesse, sans offrir cependant aucune des exagérations qu'on est en droit de reprocher trop souvent à Rubens. Le mérite de la composition, la savante distribution de la lumière et la transparence des ombres le rendent d'autant plus précieux qu'il est du petit nombre de ceux que cet habile maître put achever entièrement.



Rubens pinx.

MIRACLES DE S.T FRANÇOIS XAVIER

MIRACOLI DI S. FRANCESCO ZAVERIO

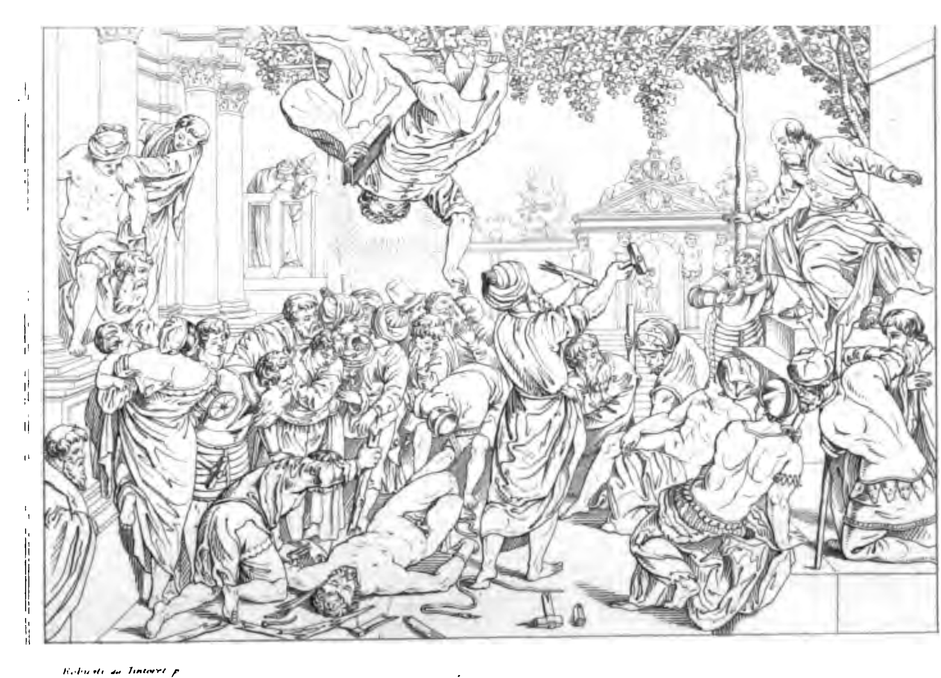
Lám. 229. MILAGROS DE S. FRANCISCO XAVIER

MIRACLES DE St.-FRANÇOIS XAVIER.

Tableau de Rubens.

Saint François naquit le 7 avril 1506, au château de Xavier, dans la Navarre, à huit lieues de Pampelune. A l'âge de dix-huit ans, il se rendit à l'université de Paris pour étudier, au collége Sainte-Barbe, la philosophie, dont il devint professeur, à Beauvais. Il demeurait, en 1528, au collége Sainte-Barbe, lorsque saint Ignace y vint en qualité de pensionnaire. Xavier résista d'abord aux sollicitations de l'homme de Dieu, qui le jugeait propre à remplir ses vues pour le salut des âmes : il ne comprit que plus tard les motifs qui soutenaient Ignace dans son entreprise, et n'hésita pas à se soumettre à sa direction. Il fut ordonné prêtre le 24 juin 1537, jour de la fête de saint Jean-Baptiste, et le 7 avril 1541 il partit pour les Indes orientales. Il arriva le 6 mai 1542 à Goa, et commença aussitôt à évangéliser ; les conversions qu'il opéra dans l'Inde, sur les côtes de Malabar, de Coromandel, et dans le Japon, furent d'autant plus abondantes que sa croix et son chapelet rappelaient chaque jour à la santé une infinité de malades. Après avoir, pendant dix ans, parcouru toutes ces contrées, et baptisé un nombre incalculable d'enfans et d'adultes qu'il instruisait dans la foi, il rendit paisiblement son âme à Dieu le 2 décembre 1552, à l'âge de 46 ans. Il fut béatifié par Paul V en 1619, et canonisé en 1621, par Grégoire XV, qui fixa sa fête au 3 décembre. Benoit XIV le désigna, en 1747, comme protecteur et patron de toutes les Indes orientales.

Rubens a représenté le moment où des malades, enlevés à leurs familles et à leurs amis, sont rappelés à la vie quand déjà leurs corps étaient déposés sur le bord de la fosse. Pour faire comprendre l'origine du pouvoir de l'apôtre des Indes, il a placé dans les airs la figure allégorique de la religion, et une croix lumineuse; dont les rayons viennent briser les idoles en présence de leurs adorateurs. La composition de ce grand tableau est sublime, et sa couleur des plus vigoureuses : il fut peint pour l'église des Jésuites, à Anvers, et se trouve maintenant dans la galerie du Belvédère à Vienne.



Robusti dit Tintoret p.

S.T MARC DÉLIVRE UN ESCLAVE.

SAINT MARC DÉLIVRE UN ESCLAVE.

Tableau de Jacques Robusti, dit Tintoret.

Des guerres sanglantes divisèrent souvent les Turcs et les Vénitiens; leurs pays furent le théâtre de scènes atroces; le caractère ardent, quelquefois cruel, des deux peuples, les rendait implacables dans leur colère. Un soldat de Venise fut fait esclave par un Turc et condamné à mort. Il allait être exécuté, dit une tradition populaire, lorsqu'il invoqua saint Marc avec confiance; le patron de Venise lui apparut aussitôt dans les airs, et au même instant les cordes dont il était garrotté furent rompues, les instrumens du supplice brisés.

Quelque croyance que ce fait ait trouvée auprès des Vénitiens qui le considèrent comme une preuve de la protection que leur saint patron accorde à tous les sujets de la république, on peut très-bien le révoquer en doute sans porter atteinte à la foi; tant de traditions ont été trompeuses qu'il est sans doute permis de ne croire à un miracle que sur des preuves autrement convaincantes que celle d'une crédulité si souvent abusée. La religion a trop de richesses pour consentir à se parer d'ornemens étrangers, de fausses apparences. Il est heureux néanmoins que le talent de Tintoret ait su trouver dans ce fait la pensée d'une composition regardée à juste titre comme une des merveilles de l'école vénitienne. La couleur est celle de Titien; le clair obscur est plein de vigueur; il y a de la sagesse dans l'ensemble, de l'étude et des soins dans les draperies, de la variété et de l'expression dans les attitudes. Celle du bourreau montrant à l'homme qui présidait à l'exécution de l'arrêt, sa masse brisée, est d'une vérité frappante.

Ce tableau fut peint en 1548. L'auteur avait alors 36 ans. Il estimait assez ce chef-d'œuvre pour y placer son nom, ce qu'il n'a fait que pour trois de ses ouvrages. On lit au bas de celui-ci : *Jacomo. Tentor. F.* Il fut transporté à Paris en 1799, et y resta jusqu'en 1815, époque de son replacement à Venise.

PESTE DE MILAN.

Bas-relief de Puget.

Une maladie contagieuse des plus terribles étendait ses ravages dans le diocèse de Milan, vers l'année 1576. Saint Charles, qui se trouvait alors à Lodi pour y assister, à la mort, l'évêque de cette ville, son suffragant, n'hésita pas à se rendre au milieu du foyer de la corruption pour secourir les malades : il vendit ses meubles, fit fondre sa vaisselle pour donner aux pauvres les soulagemens dont ils étaient privés, ordonna des prières publiques, se dévoua lui-même comme victime d'expiation, et jusqu'à la cessation complète du fléau, qui sévit pendant quatre mois contre son troupeau, mit en pratique les actes les plus touchans d'une charité apostolique.

Puget, célèbre sculpteur, né à Marseille, était loin de songer, quand en 1694 il laissait à la postérité un précieux souvenir du dévouement de saint Charles Borromée, que bientôt sa patrie, ravagée par un aussi horrible fléau, verrait se retracer aux yeux de tous le dévouement de l'archevêque de Milan dans la personne de son évêque. Personne n'ignore qu'en 1720, M. de Belzunce se montra, au milieu des pestiférés, le héros de la charité la plus active et la plus compatissante.

Surpris par la mort, Puget ne put achever ce bas-relief qui, resté long-temps dans sa famille, est maintenant au bureau *de la Consigne*. Le saint pontife, à genoux, implorant la miséricorde du ciel, ne succombe point à l'horreur du spectacle qui l'environne. Il élève vers Dieu ses mains suppliantes et demande grâce pour son peuple. Des anges, que l'on aperçoit dans les nues, semblent, en désignant la croix, lui offrir un gage certain de réconciliation.

La hauteur de ce bas-relief est de cinq pieds, et sa largeur de trois pieds six pouces.



J. Van Ost pinx.

ST CHARLES BOROMÉE COMMUNIANT LES PESTIFÉRÉS

S. CARLO BORROMEO CHE COMMUNICA GLI APPESTATI.

Lám. 255. S CARLOS BORROMEO DANDO EL VIÁTICO Á LOS APESTADOS.

SAINT CHARLES BORROMÉE

COMMUNIANT LES PESTIFÉRÉS.

Tableau de J. Van Oost.

Grace à l'héroïque charité de saint Charles Borromée, des secours abondans étaient distribués aux pestiférés : des exhortations fréquentes leur étaient adressées, et la foi, se ranimant dans ces cœurs trop souvent fermés à ses impressions, était pour eux la source des plus précieuses consolations, pour le pontife vénéré la plus ample récompense. Il était beau sans doute, aux yeux des anges et des hommes, le spectacle qu'offrait ce vénérable prélat, se rendant au milieu de ceux que la contagion laissait sans amis, sans parens, devenant leur père, leur ami, et distribuant, à ceux que son zèle avait préparés, le viatique de l'éternité. Aussi le pieux et savant archevêque de Milan a-t-il laissé dans l'église le nom le plus justement béni, et pour le sacerdoce le modèle le plus accompli des vertus sacerdotales.

Le peintre Jacques Van Oost, le père, en représentant saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés, a mis dans sa composition une grande simplicité. Il a su rendre avec le plus grand bonheur cette expression qu'arrachent les souffrances physiques, et les émotions de la piété, dans un pareil moment. Rien n'est plus naturel que le mouvement de cet homme qui d'une main cherche à se préserver des émanations pestilentielles, tandis que de l'autre il écarte un jeune enfant du corps de sa mère expirante. Le coloris, sans avoir trop d'éclat, est plein de vigueur et de vérité.



Raphael pinx.

LES CINQ SAINTS.

LES CINQ SAINTS.

Tableau de Raphaël.

On ne peut attribuer qu'à la singularité de cette composition et à la difficulté de l'expliquer la consonnance désagréable du nom qu'on lui a donné, qui ne présente à l'esprit aucune idée bien positive, qui même place Jésus-Christ au rang des *saints*. Nous avons eu déjà l'occasion de faire remarquer qu'à l'époque où vivait Raphaël, au lieu d'indiquer au peintre un sujet historique, celui qui demandait un tableau désirait souvent que l'on réunît dans le même cadre ses patrons, ou quelques autres saints pour lesquels il avait une dévotion particulière. Il était dès lors impossible de faire, avec des figures n'ayant entre elles aucun rapport, autre chose qu'une allégorie, dont quelquefois même le sujet ne peut se deviner.

Dans le haut du tableau est Jésus-Christ assis sur les nuées; à sa droite la Sainte Vierge, à sa gauche saint Jean-Baptiste; une multitude d'anges les environnent; au bas, à la droite du Sauveur, est saint Paul debout; à sa gauche sainte Catherine, appuyée sur l'instrument de son supplice, et tenant à la main la palme du martyre.

Quelques personnes, dit M. Duchesne aîné dans son explication de ce tableau, pensent que c'est en voyant ce précieux ouvrage que le Corrége s'écria : *Anche io son pittore : Et moi aussi je suis peintre.*

Ce tableau est peint sur bois. Il fut placé pendant long-temps au grand autel de l'église des religieux de Saint-Paul, à Parme, puis au Musée de Paris en 1798, et enfin en 1815 au Musée de Bologne, où il se trouve aujourd'hui.

Teniers pinx

LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE

Lam. 300

LE OPERE DI MISERICORDIA

LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE.

Tableau de Teniers.

La charité fut une vertu de tous les temps comme de tous les lieux : il était réservé à l'Evangile d'en purifier les motifs et d'en déterminer les œuvres principales; de ne plus la laisser au nombre des vertus morales qui trop souvent n'ont aucun mérite pour la vie future, mais d'en sanctifier l'esprit et d'en régler l'ordre.

Rassasier ceux qui ont faim, vêtir ceux que la nudité expose aux rigueurs des saisons; désaltérer ceux qui ont soif donner aux voyageurs une généreuse hospitalité, des soins aux malades, la liberté aux captifs et la sépulture aux morts, telles sont, d'après l'Evangile, les œuvres d'une véritable miséricorde.

Ce sont elles que Teniers a réunies dans ce charmant tableau de la manière la plus naturelle. Un père de famille rompt avec un mendiant le pain de la charité; son fils auprès de lui se montre empressé d'apaiser la soif d'une mère et de ses jeunes enfans, tandis que l'épouse du vieillard distribue à d'autres malheureux les vêtemens qu'ils reçoivent avec reconnaissance. Dans le fond du tableau, un prisonnier témoigne sa gratitude au généreux bienfaiteur qui le délivre de la tour où il était captif : deux fenêtres ouvertes permettent d'apercevoir un malade alité, que des soins obligeans environnent; sur la droite un homme engage des voyageurs à venir prendre place à sa table, et dans le lointain les derniers devoirs sont rendus à un de leurs frères par plusieurs personnes rangées autour de la fosse qui vient de le recevoir.

Le Musée français possède ce précieux tableau, regardé comme un des chefs-d'œuvre de Teniers.

Hersent pinx

LOUIS XVI DISTRIBUANT DES AUMONES

LOUIS XVI

DISTRIBUANT DES AUMÔNES.

Tableau de Hersent.

Il est pour les hommes que la fortune environne de ses faveurs, bien des consolations inconnues à ceux dont la misère flétrit toutes les joies; mais, au milieu même de ces douceurs, en est-il de semblables à celles qui doivent remplir le cœur d'un monarque, quand, s'arrachant aux jouissances de l'opulence, il se transporte dans le sein d'une famille indigente, se fait le témoin de ses privations pour devenir le consolateur de ses peines en allégeant ses sacrifices? Il y rencontre quelquefois un de ces vieux braves, fidèles soutiens d'un trône dont la gloire semble leur appartenir tant ils la chérissent; il sait alors qu'un mot va consoler sa vieillesse, faire battre plus vivement son cœur; eh! que ce mot si doux à l'oreille qui l'écoute doit l'être à celle qui le prononce!

L'hiver de 1788, dont la rigueur et la durée causa tant de souffrances, fut pour Louis XVI l'occasion de manifester tout l'amour dont son cœur était rempli pour les malheureux. Non-seulement il fit alors distribuer d'abondantes aumônes, mais, pour stimuler la bienfaisance de ceux qui ne savent trop souvent marcher que dans un sentier battu par la grandeur, il abandonnait quelquefois la cour et le faste de la représentation pour visiter la cabane des pauvres et leur porter, avec ses largesses, des paroles de bienveillance, qui les rendaient bien plus précieuses à leurs yeux.

Le tableau que ces touchantes scènes ont inspiré fut commandé par Louis XVIII à M. Hersent qui a placé l'action à Saint-Cyr près Versailles, la cour se trouvant dans cette résidence à l'époque dont il fallait rappeler le souvenir. On sait avec quelle âme et quelle délicatesse de touche M. Hersent compose et exécute ce qu'on pourrait appeler *tableaux de sentiment;* celui-ci est au-dessus de tout éloge. Après avoir été admiré au salon de 1817, il fut placé aux Tuileries, dans la galerie de Diane, où il est resté jusqu'à ce jour.

F. Gerard pinx

SACRE DE CHARLES X

SACRE DE CHARLES X.

Tableau de Gérard.

M. Gérard, en exécutant le tableau commandé par le roi, a choisi le moment le plus convenable pour éviter l'uniformité des situations et la raideur des poses. Le Sacre est terminé : le roi, placé sur son trône, la couronne sur la tête, reçoit les hommages des princes du sang : au moment où ses lèvres approchent du front de son fils, à la gauche duquel est le duc d'Orléans (depuis Louis-Philippe Ier.), tous les spectateurs, transportés d'enthousiasme, répètent le cri de *Vive le roi!*

L'archevêque de Reims est debout auprès du groupe principal, les bras élevés vers le ciel, qu'il semble invoquer encore. Tout-à-fait sur le premier plan, le cardinal de Clermont-Tonnerre debout, et le cardinal de Lafare assis; devant les marches du trône le vicomte de Latour-Maubourg, puis le duc d'Aumont ayant le chapeau sur la tête. Sur le côté, à droite, toujours au premier plan, sont MM. de Polignac, de Lauriston, de Brissac, Jourdan, de Larochefoucault; les maréchaux de Trévise et de Dalmatie.

De l'autre côté, vers le milieu, on voit le chancelier, et à sa gauche le prince de Talleyrand et le duc d'Avaray. Derrière lui, debout, sont MM. de Dreux-Brézé, de Saint-Félix et de Boisgelin.

Sur le devant est assis M. le duc d'Uzès, grand-maître de la maison, ayant en main le bâton de commandement. Le duc de Conegliano debout, derrière lui, tient l'épée de connétable. Tout auprès sont MM. de Maillé et de Fitz-James, un peu plus loin M. de Crussol : sur le devant, à gauche, est M. de Serré, l'un des gardes-du-corps, avec la casaque et la hallebarde de garde de la manche.

Les princesses sont placées au fond dans une tribune, entre les deux piliers.

Ce grand tableau, dont la largeur est de 31 pieds 6 pouces, et la hauteur de 16 pieds, est dans la galerie du Louvre.



Rubens pinx.

JUGEMENT DERNIER.

Tavola 21 GIUDIZIO FINALE

Lám. 182. JUICIO FINAL.

JUGEMENT DERNIER.

Tableau de Rubens.

L'IMAGINATION ne rencontrant aucune borne dans un sujet allégorique, Rubens a su disposer dans ce tableau, l'un des plus remarquables qu'il ait laissés, une variété de mouvemens, une richesse d'effets admirables.

Dans le haut on aperçoit Dieu le père, un peu au-dessous le saint Esprit sous la forme d'une colombe, et plus bas Jésus-Christ, accompagné des justes de l'Ancien-Testament, parmi lesquels on remarque Moïse debout et le roi David assis tout-à-fait à droite, et à gauche la Sainte-Vierge, saint Pierre et quelques saints. Le Sauveur, devenu juge de tous les hommes, lève la main droite, et par ce geste appelle à lui tous les bons qui montent au ciel, tandis que de la main gauche il repousse les méchans que saint Michel et d'autres anges précipitent dans les enfers.

A gauche, la femme assise, les mains croisées sur la poitrine, est le portrait d'Hélène Forman, seconde femme de Rubens, qui aimait à la prendre pour modèle dans ses compositions. Il s'est représenté lui-même sous la figure de l'homme qu'on voit derrière elle.

Ce grand tableau (18 pieds 9 pouces sur 14 pieds 1 pouce) fut demandé à Rubens par Wolfang-Guillaume, duc de Neubourg, pour décorer l'église des Jésuites de cette ville. L'Electeur palatin, Jean-Guillaume, ayant désiré l'avoir dans sa galerie de Dusseldorff, fit faire un autre tableau pour le remplacer. Il fut placé depuis dans dans la galerie de Munich, où il est maintenant.

TABLE

DU MUSÉE RELIGIEUX

TOME PREMIER.

TOME DEUXIÈME.

81. Annonciation. — Fr. Solimène.
82. Visitation de la sainte Vierge. — Rubens.
83. La Nativité. — Corrège.
84. L'annonce aux Bergers. — Flinck Govaert.
85. Adoration des Bergers. — Raphaël.
86. Adoration des Bergers. — Poussin.
87. Adoration des Bergers. — Raphaël Mengs.
88. Adoration des Bergers. — Vander Werf.
89. Adoration des Mages. — Raphaël.
90. Adoration des Mages. — Poussin.
91. Présentation au Temple. — Guido Reni.
92. Présentation au Temple. — Fr. Bartholomeo.
93. Fuite en Egypte. — Murillo.
94. Fuite en Egypte. — Vander Werf.
95. Fuite en Egypte. — Guido Reni.
96. Scène du massacre des Innocens. — Poussin.
97. Repos en Egypte. — Fréd. Baroccio.
98. Sainte Famille. — Murillo.
99. Sainte Famille. — André del Sarte.
100. La sainte Vierge et l'enfant Jésus. — Corrège.
101. Sainte Famille. — Fr. Albane.
102. Sainte Famille. — Raphaël.
103. La Vierge au poisson. — Raphaël.
104. La Vierge au sac. — André del Sarte.
105. La Vierge au chat. — Fr. Baroccio.
106. Sainte Famille. — J.-C. Procaccini.
107. Sainte Famille. — Poussin.
108. Sainte Famille. — André del Sarte.
109. La Vierge à la chaise. — Raphaël.
110. Sainte Famille. — Raphaël.
111. Sainte Famille. — Sasso Ferrato.
112. La sainte Vierge et l'enfant Jésus. — Carlo Dolce.
113. Sainte Famille. — Murillo.
114. Sainte Famille. — Murillo.
115. Sainte Famille. — Le Raboteur. — Ann. Carrache.
116. L'enfant Jésus dormant sur la croix. — Fr. Albane.
117. Saint Jean-Baptiste. — Fr.-B. Le Guerchin.
118. Saint Jean-Baptiste. — Ann. Carrache.
119. Saint Jean-Baptiste. — Poussin.
120. Baptême de Jésus-Christ. — Raphaël.
121. Les noces de Cana. — Paul Véronèse.
122. La pêche miraculeuse. — Jouvenet.
123. La pêche miraculeuse. — Raphaël.
124. Jésus-Christ apaisant une tempête. — Rembrandt.
125. Vocation de saint Mathieu. — Otto Vénius.
126. Saint Marc. — Fra-Bartholomeo.
127. Jésus-Christ guérissant une malade. — Paul Véronèse.
128. Jésus-Christ guérissant deux aveugles. — Poussin.
129. Jésus-Christ à la piscine. — Murillo.

TOME TROISIÈME.

172. Incrédulité de saint Thomas. Van Dyck.
173. Les Disciples d'Emmaüs. Claude Gelée.
174. Les disciples d'Emmaüs. Fr. Franck.
175. Jésus-Christ à Emmaüs. J. Bellini.
175 *bis*. Jésus Christ instituant saint Pierre chef de l Église. Raphaël.
176. Le Baptême. Poussin.
177. La Confirmation. Poussin.
178. L'Eucharistie. Poussin.
179. La Pénitence. Poussin.
180. L'Extrême-Onction. Poussin.
181. L'Ordre. Poussin.
182. Le Mariage. Poussin.
183. La Trinité. Rubens.
184. Saint Pierre et saint Jean guérissant un boiteux. Raphaël.
185. Mort d'Ananie. Raphaël.
186. Mort de Saphire. Poussin.
187. Prédication de saint Étienne. Jean Macip.
188. Lapidation de saint Etienne. Le Sueur.
189. Saint Pierre en prison. Raphaël.
190. Elymas frappé d'aveuglement. Raphaël.
191. Saint Paul et saint Barnabé à Listre. Raphaël.
192. Saint Paul prêchant à Athènes. Raphaël.
193. Saint Paul à Ephèse. Le Sueur.
194. Saint Paul guérissant les malades. Le Sueur.
195. Ravissement de saint Paul. Le Dominicain.
196. Saint Pierre et saint Paul ressuscitant un enfant. Masaccio.
197. Saint Barthélemy. Ribera.
198. Martyre de saint Pierre. Masaccio.
199. L'agneau de l'Apocalypse. Jean Van-Eyck.
200. Chute des Anges rebelles. Luc Giordano.
201. Saint Michel. Raphaël.
202. L'Ange gardien. Quellinus.
203. Mort de la sainte Vierge. Jean Schoreel.
204. Assomption de la sainte Vierge. Rubens.
205. Assomption de la sainte Vierge. Ann. Carrache.
206. Assomption de la sainte Vierge. Ann. Carrache.
207. Couronnement de la sainte Vierge. Velasquez.
208. Madone de Saint-Sixte. Raphaël.
209. Sainte Famille et trois saints. Guido Reni.
210. La sainte Vierge, l'enfant Jésus et des saints. Titien.
211. Sainte Famille honorée par saint Louis. C. Coello.
212. La sainte Vierge et des saints. Gaspard de Crayer.
213. La sainte Vierge et des saints. Pérugin.
214. Sainte Famille et trois saints. Ann. Carrache.
215. La sainte Vierge et des saints. Fr. Parmesan.
216. La sainte Vierge et l'enfant Jésus. Cimabue.
217. Sainte Madeleine. Le Brun
218. Sainte Madeleine. Murillo.

TOME QUATRIÈME.

FIN DE LA TABLE DU TOME QUATRIÈME.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, n° 4.

